N. IORGA
PREȘEDINTELE COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

Vechea artă religioasă la Români

I. Icoana românească
II. Argintăria românească
III. Miniaturile românești
IV. Sculpturile în lemn
V. Țesăturile

CU MULTE ILUSTRAȚII

EDITURA EPISCOPIEI HOTINULUI

Așezământul tipografic „Datina Românească", Vălenii-de-Munte
1934

N. IORGA
PREȘEDINTELE COMISIUNII MONUMENTELOR ISTORICE

Vechea artă religioasă la Români

I. Icoana romănească
II. Argintăria romănească
III. Miniaturile romănești
IV. Sculpturile în lemn
V. Țesăturile

CU MULTE ILUSTRAȚII

EDITURA EPISCOPIEI HOTINULUI
Așezământul tipografic „Datina Romănească", Vălenii-de-Munte
1934

ICOANA ROMĂNEASCĂ

(DUPĂ NIŞTE CONFERINŢE).

CHESTIUNI PRELIMINARE

Care este cea mai veche icoana romanească? La această intrebare trebuie adăugită alta: ce se înțelege prin icoană românească? Și o a treia întrebare: după ce se cunoaște că o icoană este mai veche și alta mai noua? Ar fi cu desavârșire absurd dacă în domeniul acesta ar spune cineva că deosebitele nații creștine sau, într'un domeniu mai restrâns, deosebitele nații ortodoxe au inventat, fiecare, icoane pe care sa nu le fi avut alte nații creștine și alte nații ortodoxe. Nu este adevărat: se începe în totdeauna prin împrumut. Dar nu se rămâne la împrumutul unor lucruri străine care sânt manifest straine, ci se întâmpla și altceva. De la o bucată de vreme se creiaza și curente indigene. Ceia ce s'a împrumutat se adaptează, după ochiul zugravului, după felul de a înțelege frumosul și sfințenia al unui întreg popor.

Tradiția prin urmare exista și se poate merge mai departe cu dânsa; dar, de odata, în mijlocul tradiției vine ceva care i se opune, și trebuie sa se facă deosebirea, foarte limpede, între ceia ce este aiurea și între ce s'a facut la fața locului, — aș zice chiar între ceia ce s'a facut la fața locului de cineva care e însuși de la fața locului. Trebuie să se recunoască deci lucrul intercalat, deosebindu-se de acela care se gasește pe linia tradiționala.

Venind acum la cealaltă întrebare: dupa ce se cunoaşte data aproximativă a unei icoane, problema este într'adevăr foarte grea, iar, dacă se ţinteşte la o precisie absolută, ea este chiar insolubilă; dacă ne mulţămim cu epoca, atunci se poate într'adevăr sa nemerim. Dar dupa ce elemente? Întru cât icoanele, ca şi picturile morale, ca şi miniaturile, se iau — am spus-o mai sus — dupa originale mai vechi, în această privinţă nu exista un mijloc de a fixa o cronologie. Se fac astăzi, pretutindeni, şi în Europa şi în America, studii cu privire la această chestie a derivărilor iconografice. Acum în urmă, un American, d. Friend, a izbutit să găsească în chipurile Apostolilor, astfel cum sânt represintaţi în cele mai vechi miniaturi, ca şi în alte elemente ale artei creştine, modèle care vin din antichitate. Când, într'un loc, se vede apostolul Luca având înaintea lui o femeie acoperită cu un val, şi s'ar crede ca este o Sfântă sau Maica Domnului care stă înaintea Evanghelistului, s'a dovedit că este o simpla copie dupa un original care presinta „Poetul şi Musa": apostolul este poetul, iar femeia cu valul e Musa. Într'o înfăţişare a lui Sf. Luca, vedem atelierul unui pictor antic: pe pareţi capete, nuduri, care nu se potrivesc cu Apostolul, dar existenţa lor acolo se justifică prin faptul ca este o copie după o represintare antică. D-ra Der Nersesian, care a fost şi la noi şi care acum se gaseşte în America, a facut studii de toată frumuseţa în ceia ce priveşte originalele unor miniaturi şi a izbutit sa trimeata o miniatura romaneasca din Moldova la un original slavon, apoi de la acel original slavon la un original grecesc. Dar din astfel de cercetări nu iese cronologia creaţiunii, ci, de la data înfaţişarii celei noi,

se infunda cineva intr'un trecut ale cării margeni nu se pot fixà.

Dar, pe lângă ce este infațișat într'o icoana — de altminteri ca și într'o frescă, ca. și într'o miniatura, —mai este și *stilul*. Sânt persoane care se cred foarte sigure în ce privește datarea după stil; mărturisesc ca nu am atâta incredere în această metodă. Definirea cronologică a stilurilor este foarte grea. Trebuie să ne gândim și la alt lucru: Sânt oameni de deosebite vrâste într'o anumită epocă. Se poate întâmpla ca un zugrav batrân care s'a format pe la 1640 sa lucreze și dincolo de 1700, dar fară îndoiala ca el va zugravi altfel de cum zugrăvește atunci un tânăr de douăzeci de ani.

Înseamnă însa aceasta ca orice icoana nu este databilă? Poate, dar nu în ceia ce privește invențiunea însași, ci numai reproducerea. Zugravul notează numele, sau și data, pe icoana mai rar, și mai ales din secolul al XVIII-lea, și, natural, cu atât mai mult în toata partea secolului al XIX-lea care păstrează vechea tradiție. Înainte, sânt insemnari, însă insemnarile acelea privesc pe cel care a platit, nu pe cel care a lucrat. Dar, când datarea lipsește, încă este un mijloc sigur de a fixa epoca, mijloc pe care l-am intrebuințat și eu de atâtea ori: felul cum sânt facute literele care intovarașesc pictura, acelea care, de-asupra capului sfântului, dau numele lui. Ele se deosebesc foarte neted de la o epoca la alta epoca. Cele lungi, mai ales roșii, daca au anume legaturi între ele, arată în totdeauna o epoca veche. Apoi, în măsura in care ele se fac mai mărunte, mai tăpșite, în aceiași masura avem siguranța că epoca este mai nouă.

Pentru a fi complect, trebuie sa adaug ca și

tehnica — o anumită tehnică este foarte grea de cunoscut până în cele mai mici amănunte — servește pentru datarea icoanelor. Când o icoană este zugrăvită pe un strat gros de ghips și ghipsul acesta este sculptat, când deci un cadru sculptat îmbrățișează figurile și când sfinții vor avea coroane tot de ghips, foarte ridicate, se poate spune cu siguranță că este o icoană de pe la 1660 înainte; nu se va putea spune apoi că o astfel de icoană care are un strat gros de ghips sapat cu înflorituri și în această icoana coroanele sfinților intr'un relief puternic aparține secolului al XVIII-lea, cum niciodată nu se poate admite ca o icoană zugrăvită de-a dreptul pe lemn aparține altei epoci decât părții mai slabe a secolului al XVIII-lea și începutului secolului al XIX-lea.

Cu acestea, terminind preliminariile, venim la cele mai vechi icoane de la noi.

I.

EPOCA STRĂINĂ

Cele două mai vechi nu sânt românești, ci grecești. Au devenit românești doar prin faptul, nenorocit, că s'a lucrat asupra lor, facându-se ceia ce numesc zugravii o „meremetiseala". Une ori avem a face cu distrugerea completă a icoanei celei vechi și înlocuirea ei prin alta, nerămânând din prima decât numai îmbrăcamintea de argint cu o data care nu mai corespunde zugrăvelii.

Două icoane moldovenești la Neamț și la Bistrița sant de pe vremea lui Alexandru-cel-Bun. Într'un pasagiu dintr'un vechiu letopiseț pe care-l reproduce episcopul Melchisedec în „Cronica Romanului" se povestește despre o visita a Împaratului bizantin Ioan al VIII-lea, care, venind de la Buda, unde mersese pentru a cere ajutor de la regele Ungariei împotriva Turcilor, a trecut prin Moldova, s'a îmbarcat la Chilia și s'a întors astfel la Constantinopol. A fost foarte bine primit, în cursul acestei calatorii neașteptate și unice, de Alexandru, care era în momentul acela Domnul, solid așezat și încunjurat de glorie, al Moldovei. Cronica zice: „Așijderea au mai trimes dar (Împaratul) și lui Iosif Mitropolitul o sfânta icoană făcatoare de minuni, carea este cu doua fețe, de o parte chipul. Maicii Precistei, de alta

parte chipul Sfântului Mucenic Gheorghe, carea pană astazi se află la mănăstirea Neamţului. Iara Ana Împarateasa — lui Manuil Paleologul — încă au trimis dar Doamnei Ana lui Alexandru-cel-Bun o sfântă icoană în care este chipul Sfintei Ane, maiça Precistei, iarăşi făcatoare de minuni. Iară Doamna Ana o au trîmis dar sfintei mănăstiri Bistriţa".

Icoana de la Neamţ este cu totul stricata. Nu ştiu daca se poate spăla adausul, dată fiind veneraţia care încunjoara această icoana.

În ce priveşte cealaltă icoană, de la Bistriţa, nu ştiu dacă a fost atinsă sau ba, dar în linii generale este o veche icoană bizantina.

Am văzut foarte rar icoane ale Sf. Ana: dar una ca aceasta, cu Maica Domnului aşezata paralel lângă chipul mamei sale, n'am gasit-o nicairi.

Pentru cronologie, ar fi ceva de observat. Imparatul bizantin a trecut prin Moldova, pe la 1424, dar, pe vremea aceia Ana, Doamna lui Alexandru, era moarta de mai multă vreme, de la 2 Novembre 1418. Este foarte adevărat, pe de altă parte, că la Constantinopol, pe vremea Doamnei Ana, soţia lui Alexandru, Împărăteasa era tot o Ana, Ana de Rusia. Cronica lui Phrantzes spune când a murit Ana de Rusia, şi a fost îngropata la manastirea Libos, mult înainte de 1424, ceia ce înseamnă ca pana a nu veni Ioan al VIII-lea în Moldova a fost trimeterea de icoana de la Ana la Ana, de la Ana de Rusia, Împarateasa, la Ana, soţia lui Alexandru-cel-Bun, pe când, în ceia ce priveşte darul pe care l-a facut Ioan al VIII-lea, — icoana de la Neamţ, — acesta este perfect acceptabil, pentru ca Imparaţii bizantini aveau obiceiul de a lasa obiecte de artă drept mulţămire pentru ospitalitate. O dovada în această privinţă

o constituie și faptul ca la Biblioteca Națională din Paris se pastrează un Evangheliar lasat de Împăratul Manuil, pe care este chipul lui și al unor membri ai familiei lui.

Dar tot din vremea lui Alexandru-cel-Bun trebuie socotita o icoana care a ramas singură dintr'un grup de zece, care împodobia sicriul Sf. Ioan de la Suceava. Sfântul zace într'un sicriu mai recent, de care, pană la 1867, erau legate cele zece icoane. La acea data un grup de Botușăneni, cari obișnuiau sa mearga la Sf. Ioan de la Suceava, sa se închine, găsind ca icoanele sânt într'o stare rea, s'au hotarit sa le înlocuiasca prin altele. Ce s'a intâmplat cu cea mai mare parte din ele, nu se poate ști. Unii banuiesc că icoanele cele noi sânt zugrăvite tot pe lemnul celor vechi. Daca aceasta ar fi adevărat, ar fi foarte bine; atunci s'ar putea spala zugraveala nouă și ar ieși la iveală cea veche, care, cum se va vedea, este de la inceputul secolului al XV-lea, prin urmare mai veche chiar decît icoana, despre care am vorbit, a lui Ioan al VIII-lea de la Neamț și aceia a Doamnei Ana de la manastirea Bistrița.

Singura icoana care a scapat a ajuns in stapânirea unui inginer din Botușani, d. Draganovici, care a comunicat-o cuiva de la Comisiunea Monumentelor Istorice, așa încât ea a aparut in vol. IX al „Buletinului" nostru.

În judecarea ei, trebuie sa se ție sama de faptul ca partea de jos e ștearsa. Totuși se poate distinge că acolo era Sf. Ioan, iar, de o parte și de alta, câte doi îngeri cu cadelnițe, cari tamâiaza. Într'un colț se vede Evreul care trage cu arcul asupra rămașițelor sfântului, expuse acum închinarii tuturor. Icoana, dupa cum se vede, este facuta cu o deosebita grijă, și nu este nicio îndoială ca

avem a face cu o lucrare de la inceputul secolului al XV-lea, prin urmare din timpul când Alexandru-cel-Bun cu o adevarată mică oaste s'a dus la Cetatea-Albă, a luat ramășițele sfântului și le-a adus la Suceava, unde au fost așezate în biserica de la Mirauți.

În ce privește pe celelalte nouă icoane, am credința că pe ele, chiar dacă lemnul lor a fost distrus și inlocuit cu altul, le putem cunoaște, și iata cum. Pe sicriul Sfântului sânt un număr de placi de argint, care înfățișeaza viața lui, și anume o înfațișează fară scena aducerii rămășițelor de la Cetatea-Alba la Suceava, ceia ce ne-ar face sa credem că placile au fost executate într'un timp când moaștele nu se găsiau înca la Suceava, fiindca, altfel, cum s'a observat, Alexandru-cel-Bun ar fi dorit, făra îndoiala, sa se înfațișeze și ceia ce era pentru dânsul un titlu de glorie. Comparând icoana ce represinta scena arcașului care trage asupra moaștelor cu scena analoagă de pe una din placile de argint, se poate constata ca în lucrarea de argint este exact același cuprins ca în icoană, ceia ce înseamna ca sau argintăria este facută dupa icoana, sau icoana este facută dupa argintarie. S'ar putea crede mai curând că argintaria este facută după icoana, eu însă cred contrariul, și iata de ce: fiindcă la Cetatea-Alba nu existau zugravi de icoane, iar, în ceia ce privește înfațișarea aceasta în argint, ea este facuta de un foarte bun meșter apusean, occidental, și prin urmare comunitatea creștina de la Cetatea-Alba, care încunjura pe sfânt cu o devoțiune speciala, trebuie sa fi comandat la Genova — pentru ca atunci Cetatea-Albă ca și Chilia erau în stapânirea Genovesilor — aceasta podoaba a sicriului. Socot neîndreptațita parerea exprimata

acum câţiva ani, de un tânăr Bucovinean, Oreste Luţia, a cărui pierdere înainte de vreme am deplâns-o cu toţii. El credea ca placile de argint au fost facute pe vremea când moaştele sfântului se găsiau în Polonia, şi, prin urmare, în înţelegere cu Mitropolitul Dosoftei, care le întovărăşise în acest drum, s'ar fi făcut aceste plăci din ordinul regelui Ioan Sobieski, dupa 1687. Părerea lui Luţia nu este întemeiată, pentru două motive: întâiu că toate costumele acelora cari sânt înfaţişaţi pe aceste plăci de argint sânt corespunzatoare secolului al XV-lea, şi nu epocii lui Sobieski, apoi, în ceia ce priveşte elementele turceşti, ca personagiile cu cealmale pe cap, ele corespund cu desavârşire vremii lui Alexandru-Vodă; iar, dacă Luţia obiecta ca turbanele sânt deosebite între dânsele, el nu ştia ca felul turbanului arată care este rangul, situaţia fiecăruia aşa încât aceasta nu constituie un argument pentru necontemporaneitatea faţă de Alexandru-cel-Bun a acestei împodobiri cu argint, ci tocmai o dovada că ea e din aceasta epoca.

Dar mai este înca unul. Insemnările de pe piesele de care ne ocupăm sânt făcute în scrisul secolului al XV-lea, cel mult al XVI-lea. Nu avem însă niciun motiv care sa ne faca sa ne oprim la secolul al XVI-lea, aşa încât este vorba, fară îndoiala, de Domnia lui Alexandru. In sfârşit s'ar mai putea aduce argumentul ca ramaşiţele Sfântului Ioan, înainte de a fi aşezate într'un sicriu comandat de Voda-Barnovschi la 1627, fuseseră într'un altul de chiparos, admirabil lucrat, care se păstreaza înca în Museul de la Putna. Dar sapăturile în adânc ale acestuia înfaţişeaza scene din mucenicia lui Ioan care sânt cu desavârşire apusene, genovese. Prin urmare in pla-

cile de argint şi în sicriul de chiparos este aceiaşi inspiraţie.

Costumele, ca şi atitudinile, apoi libertatea de mişcare a grupurilor, vioiciunea, care nu se întâlneşte niciodată în arta noastra, acestea toate arata că avem a face cu un lucru occidental, şi nu cu spiritul artei bizantine sau post-bizantine din aceasta epoca.

Astfel, icoana, de o execuţie mai slaba, este luată după tablele acestea de argint, care sânt de o artă admirabila.

Pentru principatul muntean, aveam două icoane din secolul acesta al XV-lea care se păstrau ambele la Bucureşti. Stramutată dintr'un dulap în altul din paraclisul Mitropoliei, una s'a pierdut: aceia care purta o inscripţie, într'o ortografie foarte proastă, — dar aceasta nu însemnează ca cel care a redactat-o nu a cetit bine data, — în româneşte, cu urmatorul cuprins: „De la sfânta împărătească şi patriarhiceasca manăstire a Peşterii celei Mari" (Megalospileon) „din Pelopones, s'a dat în anul 1463". Legatura de argint era foarte proasta.

La a doua, îmbracămintea de argint nu s'a ridicat încă. Este o icoană foarte rară în ce priveşte sfântul represintat, Sf. Antonie, aşa ca a fost adusă la biserica Sf. Gheorghe Vechiu din Bucureşti, fară îndoiala dintr'o mănastire, poate din Vodiţa, închinata Sfântului Antonie, care a fost distrusa în a doua jumatate a seeolului al XVII-lea. Însemnarea, foarte nouă, dă însa data, care este cuprinsa într'o tabliţă de argint, în josul icoanei: „De când s'au facut sfânta icoană cea de lemn, lt. 1467. Nu te amagi, o creştine, cu îmbuibare şi lacomia, ca sa nu bucuri pe draci".

După aceia urmează un pomelnic: „Anastasie Sorica, Draga, etc.; 1811, Septemvrie 22". Icoana este foarte frumoasă. Chipul presintă toate caracterele picturii, foarte aspre, foarte severe, foarte uscate, a secolului al XV-lea; iar, în ce privește îmbrăcămintea cu argint, aceasta, în generalitatea ei, trimete făra îndoiala la al XVII-lea. Ținând sama și de îmbracamintea foarte bogata și de forma literelor de sus: „Sft. Antonie-cel-Mare", este foarte greu să se admita, pentru aceasta, o altă dată decât inceputul secolului aceluia.

Deci, pănă acum, afara de icoanele copiate dupa plăcile de argint genovese, nimic decât obiecte de importație din lumea bizantina.

De pe vremea lui Ștefan-cel-Mare, care a facut așa de importante cladiri, și ale carui biserici au fost înzestrate așa de bogat, natural că am dori sa avem icoane, și am fi bucuroși dacă icoanele acestea ar fi icoane romanești. Parerea mea este însă ca mai toate obiectele care se gasesc la Putna, unde este astazi marele Museu al daniilor lui Ștefan-cel-Mare, au fost lucrate sau în strainatate, ori de straini sau straine în Moldova. Nu am impresia pe care cauta sa o dea cineva de obiceiu foarte îndrazneț și nesigur în ipotesele sale, d. I. D. Ștefanescu, ca a existat un fel de *fabbrica della chiesa* la noi, ca se poate recunoaște stilul cutarii școli moldovene sau muntene. Acestea sînt exagerari și închipuiri.

De la Ștefan-cel-Mare avem, afara de steagul cu chipul Sfântului Gheorghe de la Athos, care nu este, propriu vorbind, o icoana, vre-o câteva icoane, dintre care unele reproduse în cartea francesă a d-lui Tafrali despre „Tesaurul de arta bizantina și romaneasca de la Putna", carte cu privire la care am foarte multe reserve, pe care

nu este locul să le presint aici. O icoana tot din vremea lui Ştefan se afla la mănăstirea Zografu, al carui ctitor a fost marele Domn: ea presintă un chip al Sfântului Gheorghe, şi acesta de o mare frumuseţa, cu fruntea încinsă de o legatură de margele, purtând o coroană înflorita; e profilat pe scut şi ţine o mâna pe o sabie, iar în cealalta are suliţa. Lucrul e athonit. Sus, inscripţia greceasca: „Sfântul Gheorghe".

În publicaţia aceacta luxoasa a d-lui Tafrali se da un triptic, trei icoane legate între dânsele, despre care calugării pretind ca ştiu din tradiţie ca Ştefan îl purta totdeauna cu dînsul în expediţiile sale. Lucrul mi se pare cam greu, dar aceasta este legenda.

În ceia ce priveşte icoanele, ele sânt foarte frumos făcute şi nimic nu împiedeca să le consideram ca aparţinând secolului al XV-lea, epocei lui Ştefan-cel-Mare. Un Hristos, de mare maiestate, e infaţişat între Maica Domnului şi Sf. Ioan.

D. Tafrali crede ca a mai găsit inca o icoană cu inscripţie slavona care ar fi de pe acest tîmp, dar care, astăzi, e complet transformata. Ea representa pe Maica Domnului între doi îngeri. Ce-l face pe d. Tafrali sa creada ca este atât de veche, e un mister; în orice cas, pentru mine. Iată ce spune d-sa de icoana: „e o copie din veacul al XVIII-lea a icoanei pe care Ştefan-cel-Mare, sau mai degraba soţia Maria, o adusese de la Constantinopol sau de la Trapezunt".

S'ar crede ca şi Ştefan a fost la Constantinopol sau la Trapezunt... Icoana este foarte urâta, şi nu e niciun motiv sa se creada ca vine de aşa de departe şi în condiţii aşa de solemne. Dar e, evident, o icoana bizantina, introdusa la noi pe o cale sau pe alta cale. *Păna acum, deci, in Mol-*

dova nu există o şcoală a noastra, nu există nici cea mai slabă adaptare, localisare, un început cât de modest al unui curent indigen.

Am văzut ca în Muntenia este acelaşi lucru. Se începe cu icoane al caror stil este fara îndoiala străin. Stralucita epocă de arta a lui Neagoe Basarab nu face decât să substituie icoanei bizantine icoana sârbeasca. Aceasta se datoreşte marii imitatoare, Doamna lui Neagoe, Miliţa sau Despina, cum i se zice de obiceiu, care a jucat un rol mai însemnat decât, în Moldova, al Mariei din Mangup. Ea aparţine familiei de despoţi sârbi Brancovici. Daca am avea la îndemâna documente privitoare la icoana sârbeasca, am vedea, de sigur, dovada împrumutului.

Afară de grupul de icoane cu inscripţii slavone elegante, care împodobesc chivotul de la Cutlumuz, in care se cuprind moaştele Sfântului Nifon, Doamna lui Neagoe a lăsat trei icoane, care, sau toate, sau macar doua dintre dânsele, sânt de după moartea soţului ei, pentru ca, pe acestea, ea este înfaţişată cu valul negru de văduva.

Doua sânt mai cunoscute: ele au figurat în exposiţii ale noastre în strainatate. Cea de-a treia, foarte remarcabila, se gaseşte în Museul de arta religioasă din Bucureşti.

Voiu insista întaiu asupra celei care înfaţişeaza pe Sfinţii Simion şi Sava, amândoi în picioare, foarte bogat împodobiţi: jos, se vede Doamna şi două domniţe, cu inscripţia: „gospojda Stana, gospojda Roxandra". O fotografie se gaseşte in frumoasa carte a d-lui Focillon, „Exposiţia de arta romaneasca veche şi nouă", care a fost redactata cu ocasia presintarii de vechi obiecte artistice romaneşti în Apus.

Amândoi sfinţii sânt caracteristici Sârbilor. Sfântul Sava este prinţul întemeietor al Bisericii lor, Sfântul Simion se bucură la ei de o deosebita veneraţie, astfel că nu este nicio îndoială cum că această icoană a fost zugrăvita pentru o principesă sârbă, şi, după toate probabilitaţile, de un meşter sârb, potrivit cu datinile artei din ţara ei.

O altă icoană, de care a vorbit, de mult, şi aşa de frumos Odobescu, înfăţişează Coborârea de pe Cruce a lui Isus. Scena aceasta este, iconografic, în condiţii neobişnuite.

Sa vedem cum apare Coborârea de pe Cruce in arta italiana şi în arta orientala, siro-armeană. În arta italiana, – care, de alminteri, este imitată, foarte curios, de cutare zugrav al nostru de pe la sfârşitul secolului al XVIII-lea, – ca intr'o pictura a lui Duccio de Buoninsegna din Domul de la Siena, e, cu o mică modificare, ca şi în această icoană a noastră: la noi o singură femeie stă la stânga lui Isus, privind desfacerea de pe lemn; dincolo sânt două. În ambele acela care desface trupul este Sf. Iosif din Arimateia. De partea cealaltă este Sf. Ioan. Jos, doua figuri: un barbat desface cuiele din picioarele Mântuitorului; cealalta e o femeie. In arta Armeniei este altfel. O perdea dintr'o biserica armeneasca de la noi presinta coborârea cu un caracter zguduitor de dramatic; fara îndoiala emanaţia altui suflet.

În icoana Doamnei lui Neagoe, e o Pietà de factura italiana – colorile, clare, sânt apusene –, avand de alminterea, jos, o femeie îmbracata în costum albastru, care desface ea cuiele picioarelor; nu Iosif din Arimateia este acela care coboara trupul de pe cruce, ci Maica Domnului însăşi;

iar, în partea unde, în icoana italo-bizantina, se află femeile, acolo este, în mai mic, Doamna însași, îmbrobodită cu valul durerii, ținând pe brațe ca o replică a scenei sacre, în care Maica Domnului are pe mâni pe Fiul ei Sfânt, pe tânărul Domn Teodosie, care murise de curând. Este ceva înduioșător și profan, din punctul de vedere al artei religioase, punerea pe același nivel a durerii omenești celei mai adânci, celei mai mișcatoare, cu durerea mistică, pentru moartea pământească a Mântuitorului. E o ideie nouă, interesantă, care nu a mai fost culeasă de nimeni și care se întâlnește numai odată în toata desvoltarea iconografiei universale.

A treia icoana a Doamnei lui Neagoe, a carii inscripție, din nenorocire, nu se mai poate descifra, înfățișează punerea în mormânt a lui Isus: într'însa donatoarea nu figurează. Epoca e de sigur aceiași.

II.

EPOCA DE ÎNCETĂȚENIRE

De la icoanele acestea muntene, trecem la icoanele moldovenești din secolul al XVI-lea, care ni vor arata *existența și desvoltarea unei școli.* Caci cred ca nu fac o ipotesă prea îndrazneață atunci când afirm ca s'a format în Moldova, de la 1505 înainte, o *adèvarata școală,* care a mers pâna dincolo de începutul secolului al XVII-lea.

Din nenorocire pentru posibilitatea de studii pana acum, episcopul Melchisedec, care a descris obiectele de la Putna și de la Sucevița, nu a dat reproducții, iar ceia ce se găsește, pentru Putna, în cartea d-lui Tafrali, este așa de șters, încât nu se cunoaște mai nimic.

Ma mărgenesc dar a spune că, intre icoanele moldovenești dupa Ștefan-cel-Mare, cea mai veche este din primul an dupa moartea lui, din 1505, și represinta pe Sf. Nicolae. Ea poarta urmatoarea inscripție in slavonă: „Aceasta icoana a fost făcuta la Mitropolia din Radauți supt episcopul chir Pahomie la anul 7013, luna lui Noiemvrie 18". Aceasta inseamna anul 1505. Dupa aceia se adauga: „Și a înoit-o și a îmbracat-o cu argint arhiepiscopul și Mitropolitul Sucevei Gheorghe Movila în zilele lui Ieremia Voevod, Domnul Țerii Moldovei, in anul 7107".

Aceasta icoana a suferit o refacere la 1698,

de un zugrav probabil polon sau rutean, ieromonahul Iov, de la Schitul Mare, în Galiția, care iscalește „maler“, în nemțește pictor.

Dupa icoana aceasta de la 1505 ar fi venit una, la care ne-am gândit cu toții multă vreme cu o deosebită dorință de a o cunoaște: cea aflătoare în Museul Batthianyi din Alba-Iulia. A fost dăruită bisericii din Vad pe Someș, unde era un episcopat, de Vlădica de Vad, Anastasie, sfetnic al lui Petru Rareș, dar care era în cele mai strânse legături cu Ardealul, prin faptul că resida și-și avea credincioșii acolo. De la dânsul avem și o scrisoare într'o limba slavonă foarte buna; om cult, el era întrebuințat și pentru misiuni. D. Virgil Drăghiceanu a reprodus inscripția de pe acea icoana pe care o bucată de vreme am considerat-o ca represintând o realitate. Dar, cercetând-o pe urma, am constatat cu durere că, daca îmbracămintea de argint, foarte frumoasă, bogat înflorita, este cea veche, foarte bine păstrata, dacă inscripția de jos se păstreaza, icoana însași a fost total transformata, înlocuită, prin secolul al XIX-lea, pe la 1860 sau 1870, așa încât ea nu mai are nicio valoare decât numai în casul când acela care a ras vechea zugraveala și a înlocuit-o pe același lemn cu alta — se poate întâmpla și aceasta — ar fi copiat într'un alt stil vechea figura. E foarte greu de hotarât, și nici nu am avut timpul necesar sa vad daca este într'adevar lemnul cel vechiu sau unul nou. Icoana însa, așa cum se presinta astazi, nu inseamnă ceva decât în ce privește îmbracamintea de argint.

Dupa aceasta ar veni o iconiță de fildeș, care se păstreaza la Putna și care infațișeaza Învierea, Taierea Capului Sf. Ioan, pe Isus și Samariteanca,

Soborul Sf. Mihail. Îndata ce sânt însă mai multe icoane împreuna, nu este nici artă bizantina, nici artă slavo-bizantină din Balcani, nici, de sigur, arta romaneasca din acest timp, ci artă ruseasca. Numai Rușii au aplecarea aceasta de a pune povești întregi într'o icoana. De multe ori cea principala e in mijloc, iar de jur împrejur o mulțime de cadre mici, în care se redă toata istoria vieții Sfântului, cu elemente pitorești şi chiar cu unele elemente de actualitate.

•Icoana despre care am amintit are privazuri de argint foarte frumos lucrate în ajur. Pe dos e înfațișata, în argint, Rastignirea, iar însemnarea slavonă de pe dânsa este: „Aceasta icoana a facut-o episcopul Anastasie de Roman" – nu de Vad – „în anul 7066, luna Iulie în 17", adecă anul 1558. Înca un Anastasie deci, și mai sânt alți doi. Dar în vechea noastra Biserică era obiceiul ca, atunci când cineva era ciracul unui cleric, lua numele acestuia. În felul acesta se va merge pană la Anastasie Crâmca de la începutul secolului al XVII-lea, adeca: de la Anastasie de Vad la Anastasie de Roman, de la care este posibil sa fi învațat Anastasie Crâmca.

Cea d'intaiu dintre icoanele care arata explicit ca este lucrata de un meșter român, facând parte însa tot din curentul început la 1505, este o alta icoana din Putna, care cuprinde Învierea, cu aceasta inscripție, slavona: „Aceasta icoană a facut-o arhimandritul Spiridon din Putna în anul 7074" (1566). Ceia ce ma face să cred ca această icoana, din nenorocire retușata, și rau retușată, in care sânt fara îndoială elemente de imitație care vin de la Ruși, – cu cari, în Galiția, Alexandru Lapușneanu, binefacătorul „Frăției" din Liov, ctitorul „bisericii moldovenești" de acolo,

avea legaturi strânse și continue —, ca, de pilda, două cruci curioase, una peste alta, sus, doi apostoli în genunchi lânga Isus, apoi un întreg grup în dreapta: Hristos, care scoate din Iad pe Adam şi Eva, având lânga dânsul pe patriarhi, pe prooroci, pe Ioan Botezatorul și chiar pe Solomon —, ca aceasta icoana deci este o operă romaneasca e faptul ca pe foaia pe care o ține Solomon se ceteşte în romaneşte — și e una din cele mai vechi urme de limba romaneasca — urmatoarea frasa: „înțelepciune[a] au zidit șie casa". Aceasta inseamna ca meșterul care a facut icoana aceasta in 1566 era un Român.

Tot la Putna, Melchisedec a găsit, şi d. Tafrali a reprodus, o alta icoană, care înfaţişează Înalţarea lui Isus. Mântuitorul se gaseşte între doi îngeri cari zboară; jos, trei sfinţi cu coroane de argint. În ce priveşte aceasta îmbrăcaminte, tot înflorită, cu argint, trebuie să se observe că partea acoperita, nu este, ca mai târziu, toata icoana, — une ori această îmbracăminte înlocuind chiar totul afară de figuri—, ci numai cerul, orizontul, figura ramâind în întregime libera. Pe această icoana este scris, slavoneşte: „Această icoană a făcut-o episcopul Anastasie de Roman, în anul 7066, luna Ianuarie 3", prin urmare 1558.

După icoanele acestea vine o alta, foarte prefacută, păstrată tot la Putna, care înfaţişează Naşterea Domnului. E și ea acoperita cu argint, cu flori în relief, și are aceasta inscripţie în limba obişnuită: „Pe această icoană a facut-o și a împodobit-o episcopul Anastasie de Roman şi a dat-o la mănăstirea din Putna unde este hramul Uspenia Prea Sfintei Născatoare de Dumnezeu, în anul 7078, Fevruarie 18", deci 1570, doi ani înainte de a ajunge Anastasie la Mitropolie.

O alta icoană, tot de la Putna, poartă următoarea inscripție, foarte interesantă, fiindcă da — primul cas — numele zugravului: „Aceasta icoana a facut-o și a impodobit-o arhimandritul Dosoftei din Putna și cu ucenicul sau, ierodiaconul Anasie", — cum Anasie nu este un nume, trebuie sa fie tot Anastasie — „în anul 7093, luna lui Avgust", deci 1585. Evident, nu mai e vorba de Anastasie de Roman, fiindcă acesta nu mai traia, și prin urmare se continua școala prin arhimandritul Dosoftei, care se pricepea în zugrăveală, și prin ucenicul sau, ierodiaconul Anastasie. S'ar putea ca acesta să fie chiar Crâmca; posibilitatea nu este exclusa, daca ținem samă de elementele biografiei lui.

Școala se oprește aici. De la Anastasie Crâmca avem foarte multe opere de miniatură, nu însa alte icoane. Elementele străine se strecoara din acest moment, și începe o epoca de decadența, represintată de Domnia lui Petru Șchiopul.

Mai înainte de aceasta însă, la Sucevița este o icoană care vine din Orient, dăruită de Ioachim, Patriarhul Antiohiei, a cării inscripție din 7095 (1587-8) este următoarea: „Această sfânta icoana a dat-o Ioachim, Patriarhul Antiohiei, parintelui Gheorghe, episcop de Radăuți, și episcopul Gheorghie a dat-o la manăstirea de dînsul întemeiata, Sucevița, unde este hramul Învierii Domnului Dumnezeului și Mântuitorului nostru Isus Hristos". Urmează apoi un blăstăm pentru cine ar înstăina-o.

Acum vin la icoanele lui Petru Șchiopul. Aceia care ni s'a păstrat făcea parte dintr'un grup de trei, pe care le-a lăsat Domnul pribeag, mort la Bolzano (Bozen), în Tirol. Însemnările obiectelor rămase de pe urma lui cuprind pomenirea lor;

dupa autorul unui catalog al colecției din castelul Ambras, parintele Nilles, Iesuitul care s'a ocupat de încercarile de unire ale Bisericii Rasaritene cu Biserica Apusului, le menționeaza si el.

Singura conservata figurează, în reproducere, și în colecția, așa de bogata, a icoanelor rusești, de Lihacev. Acum în urma, un erudit maghiar, d. Andrei Veress, a crezut ca face o mare descoperire atunci când a publicat-o într'un volum recent din colecția sa, tiparita de Fundația Ferdinand.

Ea represinta pe Apostolii Petru și Pavel, încunjurați pe margeni de ceilalți, cu aceasta inscripție: „Io Petru Voevod și Domn a toata țara moldovenească a facut aceasta icoana",

O alta înfațișa trei sfinți: Alexie, Mitropolitul de Chiev, Sf. Nicolae și Sf. Dimitrie, episcop de Vologda. O a treia pe Maica Domnului. Aceasta poate sa fie româneasca, iar cealaltă de sigur un împrumut rusesc, din epoca Movileștilor, pentru că n'au ce căuta episcopul de Vologda și ceilalți doi sfinți ruși într'o icoana românească.

Prima, o foarte frumoasa icoană, dupa toate probabilitațile nu este românească nici ea, ci ruseasca, ceia ce o dovedește și felul cum Apostolii Petru și Pavel, reuniți, își apleaca obrazurile unul spre altul, sentimentalitate straină sufletului nostru și tradițiilor artei românești. A fost ferecată, tot la Ruși, poate, de un meșter mai vechiu, foarte priceput, iar Petru-Vodă a pus să se adauge numai o margene, pe patru laturi, în care sânt înfățișați destul de stângaciu, Apostolii. Aici, neîndoielnic, se observă mâna românească; și la aceasta afirmație ne conduc două motive: primul este că pretutindeni grupul „th", în presintarea grecească și slavonă, e reprodus prin „t" simplu, în cea

româneasca. Astfel meşterul român a scris *Matei* in loc *Mathei, Toma* in loc de *Thoma;* iar, pe de alta parte, cum Petru avea obiceiul sa adauge câte o vocala între două consoane care se ciocniau între dânsele, şi cum găsim aici scris „Sf. Varutolomeiu", deducem ca este posibil ca Domnul să fi facut el însuşi pe hârtie acele însemnari pe care meşterul le-a copiat pe metal.

De curând, d. Romul Caracaș, profesor la Bucureşti, a gasit la biserica Mihai-Voda de aici o icoana a Sfântului Ioan Botezătorul, ale carii colori, verde de apa, cenușiu, și severitatea de linii, foarte interesante, dovedesc o tehnica pe care nu am întâlnit-o nicairi. După caracterul literelor nu pot s'o aşez mai târziu decât sfârşitul secolului al XVI-lea, adeca în epoca lui Petru Şchiopul în Moldova, când nepotul acestuia, Mihnea Turcitul, domnià în Țara-Românească. Lucrul e facut dupa un foarte vechiu model bizantin.

Sfântul Ioan a fost, de altfel, printre aceia cari s'au bucurat de o mai larga popularitate la Români. Icoane de-ale lui le mai întâlnim și in frumoasa publicație mai veche a d-lui Draghiceanu, „Catalogul colecţiunilor Comisiunii Monumentelor Istorice", în care câteva sânt înfațișate în colori. Astfel cutare icoană poate sa fie din aceiaşi vreme, adeca din jurul anului 1600, şi chiar o a treia icoană.

Tot la începutul secolului al XVII-lea aş așeza şi icoana Apostolului Petru reprodusă în aceiaşi colecţie, ca şi un Isaia, tot de acolo. Literele lungi şi tehnica foarte îngrijită arată și aici epoca.

Merită a li sta alaturi câteva icoane mari gasite în podul bisericii Mănăstirea de la Valenii-de-Munte. Biserica poate sa dateze, în prima ei forma, de prin secolul al XV-lea, când era aici o

fortareaţa în calea oştilor moldovene ce mergeau spre Târgovişte. Că exista o mănastire de piatră la 1600, aceasta o dovedeşte un manuscript slavon care aparţine acelei epoci, aflat împreună cu aceste icoane, din care astazi numai două mai sânt în Museul Comisiunii Monumentelor Istorice de la Văleni, celelalte trei fiind stramutate la acela de artă religioasa din Bucureşti.

Una din ele represinta pe Maica Domnului cu Isus în braţe între îngeri şi serafimi, cu înca doi sfinţi. În alta este Isus între Maica Domnului Sf. Ioan. O a treia, „Adormirea", presinta pe Maria întinsa în mormânt, încunjurata de sfinţi şi de doi îngeri, pe când sufletul ei pluteşte în-tr'un çerc de-asupra, iar Isus stă împreuna cu sfinţi înaintea mormântului Maicii lui; jos se vede o scenă care nu figureaza în represintarile mai vechi ale Adormirii: Evreul care a vrut sa rastoarne sicriul şi îngerul i-a taiat mânile, care ramân prinse de lemn. În fine, un grup cu Sf. Nicolae, intre doi sfinţi ostaşi.

Frumoase icoane de un desemn sigur, de o arta îngrijita în rânduirea faldurilor, de colori vii, între care un scânteietor roşu. *Pe acestea le socot ca facând parte, ca şi Sf. Ioan de la Mihai-Vodă, dintr'o a doua perioada a artei încetăţenite.*

Ele se deosebesc deci de icoana, foarte frumos îmbracata în argint, de la Viforâta, daruită de Leon-Voda şi de Doamna lui, Victoria, o Levantină, la 1631. Inscripţia, în greceşte, *dar şi româneşte*, are acest cuprins: „Această icoană a marelui Mucenic Gheorghe închinata este de creştinul Domn Io Leon Voevod, feciorul lui Ştefan-Vodă, şi de a lui prea-luminata Doamna, Victoria, fiind arhiereu chir Grigorie, în anul 1631, Octomvrie 1". Ea dă şi numele meşterului grec, Mavros. Până acum nu s'a desfăcut acoperemântul de argint.

Tot in epoca inainte de Matei Basarab, jumatatea secolului al XVII-lea, aş mai pune câteva icoane muntene.

Intr'un schit din judeţul Argeş, Brădetul, în care se găseşte şi un portret al lui Mircea-cel-Batràn alaturi de Doamna Mara, s'a găsit un chip al Mântuitorului, care nu se poate aşeza mai tărziu. Figura lui Hristos este una dintre cele mai impunatoare. Inscripţia e grecească: 'O παντοκράτωρ. Felul cum sânt legate unele litere ar face sa se bănuiască o influenţă rusească, dar ipotesa se înlătura gândindu-ne la faptul că toate icoanele ruseşti au inscripţii în limba slavona.

Într'o bisericuţă din satul Ruda-Bârseşti, comuna Bercioiu (Argeş), o icoana a Maicii Domnului Înduratoare, — Eleusa, tip extrém de rar, Românii preferând pe aceia cu copilul pe braţ, — e de un tip al carui catacter arhaic apare de toata evidenţa. E fară îndoiala una din represintările cele mai măreţe ale acestei categorii de figuri. Chiar daca n'ar avea data scrisă, 7132 (1623-4), ea şi-ar dovedi epoca prin forma literelor — un ѧ special, prelungit —, prin legătura lor.

La Mitropolia din Bucureşti, în sala de primire, sânt, sau erau, două mari icoane intr'o îmbrăcaminte de argint extrem de bogată care este de sigur din secolul al XVII-lea, dar dovedeşte influenţa rusească prin scenele din medalioanele marginale. În ce priveşte figurile, ele au un caracter arhaic uşor de recunoscut. Mă aşteptam ca, ridicându-se acoperemântul de argint, să găsesc icoana întreaga. Din nenorocire nu metalul e pus pentru a împodobi o icoană zugrăvită, ci pictura figurilor singure e făcută ca un adaus la lucrul argintarului, care e elementul de căpetenie. La dânsa se adaugă apoi micile figuri ale acelor

pe care i-a lecuit icoana miraculoasa. Chipurile, al Mântuitorului, al Maicii Domnului, au o foarte frumoasă trasătură arhaica.

Nu e nevoie a se descrie o interesanta icoana pe fildeș, care se afla în posesiunea lui Emil Gârleanu, și care a fost oferită Academiei. Ea înfațișează, intr'un relief adânc, un număr de sfinți înșirați în procesiune, cu o mare arhitectură în fund, Maica Domnului gasindu-se la mijloc. inscripția e în dos, pe o tăbliță de argint, și are acest cuprins: „Aceasta iconița a facut-o pan Vasile Urechie, fiu al lui Neștor Ureche". Icoane de felul acesta nu se făceau la noi, ci erau luate gata de la Muntele Athos, unde și astăzi se urmeaza cu saparea aceasta în lemn sau în os, în care nu se realisează lucrări de o deosebita frumuseță, ci e mai mult o îndemânare de tehnica, trecând de la o generație de calugari la alta.

III.

EPOCA REALISTĂ

Influența ruseasca s'a exercitat asupra icoanei romanești, pana acum, de doua ori: odata în secolul al XV-lea moldovenesc, prin legătura cu Chievul Doamnei Evdochia a lui Ștefan-cel-Mare. A doua oară, prin legaturile Lapușneanului cu Galiția lioveana.

O a treia, contemporana cu influența tiparului rusesc în Muntenia, a frescei rusești în Moldova, e din vremea lui Matei Basarab, ea exercitându-se mai mult asupra țerii acestuia decât asupra Moldovei lui Vasile Lupu, mult mai saracă în icoane ori mai rea păstratoare a lor. Multele reparații facute de bogatul și darnicul pentru biserici Matei-Vodă au trebuit să-l îndemne la lucrul marilor icoane de pe catapitesme.

Un formalism rusesc, mai curând rigid, cu tipuri fixate odată pentru totdeauna, vine din Chievul lui Petru Movila, fiul de Domn român ajuns Mitropolit al Rusiei de Apus. Dar, în acest principat de Domnie patriarhală, în care Domnul poate fi presintat, prin fresca și prin portretul meșterului strain, fara nimic din vechiul imperialism solemn, ci real: bătrân, zbârcit, cu ochii stinși și un zimbet de oboseală, împotriva influenței straine se ridică de la început un spirit de țara, care dă figuri mai rotunde, mai pline, mai

sănătoase, mai vioaie și vesele, neavând nimic din arhaismul, maiestos și sec, al picturii de icoane mai vechi. E o parăsire a ieratismului pentru forme mai umanisate. Și, în ce pr' ește coloarea, aurul stralucitor, vechiul roșu dominant sânt înlocuite cu colori șterse, delicate, de o tonalitate de argintiu dulce.

Iată întăiu trei splendide icoane din epoca lui Matei Basarab, cele de la Cocorăștii-de-Sus, în județul Prahova, care se gasesc azi în siguranță la Museul din Valenii-de-Munte. Toate de același zugrav, cu mari însușiri. Una represintă pe Maica Domnului cu copilul, de o parte, și, de alta, doi îngeri. Apoi un Sfânt Nicolae din aceiași catapeteasma, cu o dulce figură de moșneag. O a treia icoana da pe un Hristos de o deosebită frumuseță, care parca este totuși un boier de la Curtea lui Matei, foarte mulțamit de viața, cu mustațile aranjate după moda orientală, turceasca de atunci, fără nimic comun cu Mântuitorul de la începutul secolului al XVII-lea, așa de solemn, de rigid, de impunător. Valoarea zugravului se recunoaște și dupa bogația și fineța faldurilor.

La Biserica Domneasca din Târgoviște, acest caracter cu desavârșire realist al stilului se evidențiază și mai mult în curioasa înfațișare a Mântuitorului. Modelul pare să fie foarte vechiu, însa felul cum e tratat arata ca psihologia pictorului de pe la 1640—1650 a schimbat fara îndoiala sensul. Ne apropiem incetul cu încetul de folklore, care, mai târziu, va domina. Se observă aici o mână nedibace; faldurile îmbrăcaminții sânt grosolane și monotone, caracterul literelor de pe cartea deschisă de Hristos e urât, grabit, un scris care se întâlnește mai rar pe vremea lui Matei Basarab.

Venind acum la încercările către altă pictură, avem a face cu o influență a Apusului în icoanele, acum adunate tot la Museul din Vălenii-de-Munte, de lângă crucea catapitesmei, raspetia, care dau de o parte pe Sfântul Ioan, de altă parte pe Maica Domnului, din biserica de la Bertea, în județul Prahovei. Aici se vede și o altă influența, dar în același timp și un alt suflet de artist, plin de o melancolică duioșie. Și colorile sânt de o mare delicateța, de un deosebit rafinament psihologic. O icoană a Bunei-Vestiri, culeasa, pentru aceiași colecție, din aceiași regiune, este iarași o pictură unica. Mai ales felul cum este înfațișata figura Mariei, prin câteva linii schematice, de o mare energie, ca și, de altfel, în faldurile veșmântului, la Fecioara ca și la îngerul care-i stă în fața cu vestea, arată ceva cu desăvârșire „modern".

Acuma, între epoca lui Matei Basarab și între a lui Brâncóveanu este un spațiu intermediar scurt, cam intre anii 1660 ii 1670, în care arta nu-și nemerește drumul statornic. Unele lucrări samana mai mult cu trecutul, dar altele par a se îndruma catre arta, destul de noua, a meșterilor Brâncoveanului.

Cutare icoana de la 1674, iscălita de zugrav, e din aceasta epoca, în care însăși arhitectura este nehotărâta, epoca pe care aș numi-o cantacuzinească din causa marii influențe, în toate domeniile, a acestei familii de boieri, așa de bine înzestrați. În Învierea lui Lazar din Catalogul Draghiceanu numarul cel mare al figurilor amintește arta ruseasca. Ea este totuși, fară îndoială, una dintre cele mai remarcabile icoane de la noi.

IV.

EPOCA DE ÎNFLORIRE MANIERISTĂ

Ajungem acum la epoca lui Brâncoveanu. Fară indoiala nu s'a schimbat nimic în primii ani ai Domniei lui, dar noul Domn a stat — și supt raportul artei, ca și supt acela al vieții de Curte, ca și supt al creațiunilor școlare, al literaturii din vremea sa, și chiar al unei anumite dibacii politice prin care a scapat din foarte multe greutați de care s'ar fi zdrobit tronul altuia —, supt influența aceluia care a fost Constantin Stolnicul Cantacuzino, unchiul sau. Nu se poate spune ce adânc și-a apăsat pecetea asupra principatului cultura italiană a acestui boier de o așa de largă cultura, care învațase intaiu la București, apoi la Adrianopol și la Constantinopol, pentru a merge în sfârșit la Veneția și a se așeza un timp la *Studio Padovano*. Întorcându-se în țara, el a adus cu sine un fel cu totul deosebit de a înțelege și de a realisa lucrurile. A occidentalisat, a europenisat supt multe raporturi țara sa. Cu cât cercetez mai mult epoca lui Constantin Brâncoveanu, cu atât gasesc mai vasta inrâurirea acestui om cu desavârșire superior.

Legaturile, noi, cu Veneția ale epocei lui Brâncoveanu se fac prin Stolnic, care, atâția ani de zile, cu o minunata discreție, a stat la spatele Domnului sau, ascunzând o inițiativa pe care

era foarte bucuros sa o atribuie acestuia, pana ce, din nenorocire pentru toţi, ambiţia copiilor sai l-a făcut sa iasa din colţul de umbra de unde guvernase ţara.

Del Chiaro, Florentin de origine, dar care şi-a tiparit lucrarea despre „Revoluţiile Valahiei" la Veneţia, dupa ce fusese mulţi ani secretarul lui Constantin-Voda şi deci cunoştea o mulţime de amanunte, vorbeşte şi despre legăturile artistice din acea vreme cu Veneţia, unde se trimeteau şi „bursieri" de artă. De acolo a venit o ştiinţă de tehnica superioară, amintirea unei triumfătoare frumuseţi de artă, oglindind o societate bogată şi mulţamita de sine, adoraţia fisicului omenesc armonios şi stralucitor, dar şi o factură de obişnuinţă care putea duce la artificialitate şi monotonie.

Iată, din culegerea d-lui Draghiceanu, o icoana a Maicii Domnului, pe care aş aşeza-o pe la 1688. E cu desavârşire altceva decât pâna acum. Puneţi alaturi „Eleusa" din satul argeşean şi aceasta femeie gătită, această jupaneasă de la sfârşitul secolului al XVII-lea, şi veţi înţelege şi prisosul de împodobire, dar şi puţinatatea de suflet din aceasta vreme. Nu e aici nici tipul vechiu ieratic, şi nici seninatatea populara întâlnita supt Matei Basarab. De alminterea şi în fresca, dacă, în unele zugrăveli, cum sânt acelea din biserica de la Popeşti în Vlaşca, se vede o putere de expresie cu desavârşire rara, pe când frescele de la Hurezi, splendide cum sânt, frumos înflorate, nu se pot compara, in ce priveşte caracterul vorbitor al privirilor, cu ce se găseşte pana acum aiurea.

Într'o frumoasă icoana a Adormirii Maicii Domnului pe care aş aşeza-o pe la 1690, figura Mai-

cii Domnului întinsa în sicriu mai pastreaza ceva dintr'un farmec mistic care de acuma se împrăștie. În fața se poate pune înca frumoasa icoana de la schitul Valea.

Câteva icoane sânt vadit brâncovenești nu numai prin stilul lor, ci și prin locul în care au fost gasite și legaturile pe care le are acesta.

În Museul din Sinaia unele provin din bisericile Cantacuzineștilor, și anume din acel moment de creațiune pe care-l simboliseaza Mihail Cantacuzino Spatarul, creatorul bisericuței Colțea în București, în sculptura căreia se întâlnesc elemente occidentale care vin tot de la Veneția. Pe cutare Apostol care scrie, frumos ca un batrân boier, dar care e așezat pe un scaun românesc, cu desăvârșire rural, zugravul l-a luat din lumea în care se învârtia.

Tot cu acest caracter este și o icoana a Mântuitorului pe care nu aș putea-o așeza decât numai în timpul Domniei lui Brâncoveanu, prin anii mai târzii ai acestei Domnii. Este aici o oarecare stângăcie în ce privește figura, o lipsă de știință în redarea faldurilor hainelor, un evident început de decădere.

Între aceste icoane de la Sinaia sânt doua de un deosebit interes. Una, încunjurată cu un bogat cadru de bagà, înfațișeaza pe Maica Domnului tronând: e de prin anul 1700, poate puțintel mai târziu. O noua obișnuința tehnică: faldurile nu mai există, sânt suprimate pentru ușurință: pe de altă parte, figura este banal rotunjita. Aici avem a face cu Români și Romànce, îmbracați luxos în stofe aduse din Veneția, cari fac parte din supușii lui Constantin Brâncoveanu. Vedem astfel toată strălucirea, tot fastul și toata trufia epocii brâncovenești, în care bogăția ajunsese a copleși gustul.

Dar, şi în această vreme, câte un meşter, gândindu-se la timpurile mai simple, dar mai bune, dadea icoane a caror discreta eleganţa, a caror simplicitate fermecătoare amintesc zilele lui Matei Basarab. Asemenea cu una dintre cele mai bune icoane ale vestitului pictor rus Andrei Rublev este, într'o icoana de la Sinaia, visita celor trei îngeri la Avraam. Aici nu mai vezi nici povara brocardului, nici minoderia de împrumut, ci sfinţenia cea mai smerită şi cea mai cuceritoare de inimi. Şi, cum Apostolul statea pe un scaun ţeranesc, tot aşa aici un ştergar e întins ca faţa de masa înaintea vestitorilor lui Dumnezeu.

Puţin mai recent decât epoca lui Brâncoveanu, paraclisul Mitropoliei din Bucureşti a avut marele noroc de a nu fi suferit niciun fel de modificări. El pastreaza deci şi vechile fresce, şi vechea catapeteasma, şi vechile icoane.

Icoanele acestuia sânt de un tip ceva mai vechiu decât acela care place epocei brâncoveneşti. Crucea din catapeteasmă are puţin arhaism într'însa, cele de la raspetie sămănând cu cea, simţitor mai bătrână, de la mănăstirea Plumbuita, acuma la Museul de artă religioasa: ea înseamnă o oarecare întoarcere spre trecut. Cele doua figuri din dreapta şi din stânga sânt copiate fara îndoiala de pe un excelent model, de un caracter arhaic.

In curând însa va fi, mai ales în Muntenia, caci Moldova pierde interesul pentru pictura în toate formele, o artă care, părasind modelele, se va opri şi mai mult înaintea realitaţii contemporane, pe care va încerca s'o înfaţişeze cu o dibacie capabila de a evita toate greutaţile, dar care, pe de alta parte, a uitat de multă vreme sa dea expresia.

V.

ARTĂ POPULARISATĂ

Icoana din secolul al XVIII lea are anumite caractere care nu se întâlnesc la aceia din epocile mai vechi. Întâiu, nu mai avem zugravi amestecați, ca înainte, zugravi veniți din deosebite parți, aduși din străinătate, – de Domni, cari acuma nu mai cladesc, ceia ce are urmari foarte importante, ctitorii fiind boieri, și nu de frunte, negustori, meșteri, foarte adesea ori țerani –, ci icoana este un lucru indigen, un lucru care se face în țară, de zugravii cari se formeaza de la unul la altul, și al caror număr este foarte mare. Am încercat și eu, în „Istoria Artei Românești", publicată impreuna cu d. G. Balș, să dau o lista a acestor zugravi, dar s'a găsit cineva, par. Șt. Meteș, care a avut mai mult timp la îndemâna și a izbutit sa dea o serie foarte lunga a acestor zugravi, cari, bine înțeles, cea mai mare parte dintre dânșii nu au nume de familie, ci sânt știuți numai dupa cele de botez.

Dar, dacă icoana este cu totul indigenă, și nu făcuta de meșteri veniți din strainatate, de aici resulta ca din ce în ce mai mult patrunde în ea însași viața țerii, și vom vedea din care anume clase. Și aș vrea sa mai observ un lucru: În acest secol zugravul iscălește, prin urmare este o concepție individuala a rostului lui, ceia ce nu

se facea înainte, când icoanele cele mai frumoase ramâneau anonime, legate de o manastire, fara sa se arate chiar în multe casuri care este aceia în care s'au lucrat. Fiind o faptă făcută pentru Dumnezeu, nu era numai decât nevoie să se știe cine a facut-o și unde a facut-o, la ce data a facut-o. Meșterul nu uita une ori sa însemneze acum și data, așa încât avem un foarte mare numar de icoane datate.

Dar, cum viața adevarata a țerii și sufletul care anima aceasta țara patrund în acest domeniu de arta, din ce în ce mai mult folklorul iea în stapânire icoana, ceia ce nu se întâlnește aiurea. Aceasta formeaza înca o deosebire între icoana noastra din seeolul al XVIII-lea și cea greceasca sau ruseasca. Icoana greceasca nu cauta sa schimbe nimic la model: cum este acela, întocmai așa se reproduce, și din această causă se întâmpla foarte dese ori ca la prima vedere cineva are impresia ca se gasește înaintea unei icoane mult mai vechi; daca se uita însa cu atenție, descopere data scrisa marunt pe vre-un colț, și o gasește destul de apropiata, din secolul al XVIII-lea. Apoi Grecii au trait supt multe stapâniri, și aceasta face icoana lor multipla, de o mare varietate, pe când a noastra e una singura de inspirație ca și de tehnica: daca este câte o regiune în care se continuă vechile tradiții pe care am îndrazni sa le numim elenice, sânt altele unde Grecii au fost în contact cu Turcii și au primit anumite influențe de arta orientala, apoi foarte multe regiuni, ca Vestul Peninsulei Balcanice. Creta, Ciprul, etc., în care stăpânirea a fost italiana, și acolo va fi deci o influența a Italiei. În sfârșit Greci, bogați, au stat în Veneția, unde colonia lor, acum atât de redusa, represinta odata un mare lucru, și în jurul ei

erau strânşi şi foarte mulţi Români macedoneni, cari nu se deosebiau de ceilalţi ca înfaţişare. Cutare icoană din Museul nostru de artă religioasa, cu înfăţişare într'adevar veche, cuprinde şi femei îmbrăcate în rochii de moda veneţîana, dar care e numai din secolul al XVIII-lea.

Pe lângă dorinţa de a reproduce pe cât se poate tipurile vechi, întâlnim astfel de continue împrumuturi din alte civilisaţii artistice, împrumuturi care sânt necunoscute, şi imposibile, la noi. În ceia ce priveşte icoana ruseasca, aceasta are alt caracter. Pâna la capăt ea pastreaza acel pitoresc naiv, copilaresc pe care l-am notat mai sus, ca şi amestecul fara armonie, de tot felul de lucruri, dorinţa de a îngrămadi cât se poate mai mult. Şi colorile rămân cu totul deosebite de ale icoanelor noastre; şi aurul lor e altfel decât aurul nostru: un alb e pus în faţa unui roşu puternic; apare un albastru de o nuanţă cu totul deosebită. Niciodată nu i-a trecut prin minte unui zugrav de-al nostru ca, pe lângă grămădirea multor figuri şi scene, să puna în margenea icoanei şi inscripţii mărunte, cum le obişnuiesc Ruşii, cari-şi *scriu* icoana.

La noi se vede, înainte de toate, linia hotărâtoare, şi în jurul acesteia se creiaza o armonie, indiferent dacă linia hotărâtoare este concepută popular, de un zugrav ţeran, sau dacă este o întreagă operaţie mintală cu elemente abstracte, cu comparaţii din alte ţeri şi din alte domenii de artă, a celor cari s'au împărtăşit de oarecare cultură.

Deosebesc neted icoana influenţată de folklore, dar făcută de zugravul de meşteşug, şi icoana ţeranului, care nu este fabricant de icoane, ci-şi caută în primul rând de plugăria lui şi, pe ală-

turi. în anumite ceasuri libere, cu foarte multă evlavie, cu o tragere de inimă nesfârşită şi o imaginaţie cutezator de inventiva, face şi acest dar sufletesc al lui pentru credinţă.

Dar, când e vorba de alegerea între icoana facută de un zugrav de origine ţărănească, trăind într'un mediu ţărănesc, influenţat, fara voia lui une ori, de lumea în care a trait, şi între icoana care este propriu-zis a ţeranului, nu este aşa de uşor să fixezi şi locul unde să aşezi o anume icoană.

Apoi, înainte, pentru secolele XV—XVII, numărul icoanelor este foarte mic, şi se pot determina mai uşor anumite linii generale, care trimet când la o influenţă, când la alta. În secolul al XVIII-lea însă icoanele sânt foarte multe, şi clasarea lor poate deveni, şi prin aceasta, mai grea. De şi, acum, la Ruşi sânt fabrici de icoane, care lucrează pentru toate ţarile ortodoxe după acelaşi tipar, împrumutul de la dânşii nu prea este: mai rar se caută a se imita icoana rusească. Aceasta se poate aduce adesea prin pomenile cele mari, începând de pe la 1770, pe care le fac stăpânitorii ruşi la noi. Dacă un preot din Banat, din Ardeal sau de la noi merge la „imperatoriţa" Ecaterina a II-a, iar, pentru Braşov, înca la Elisaveta, el se întoarce de acolo cu un bogat material de icoane. Pe de altă parte, cu Paisie, înoitorul vieţii monahale la noi: în Muntenia la Poiana Marului, în Moldova la Dragomirna, la manăstirea Neamţului, la Secul, a putut ieşi iaraşi o influenţă ruseasca; dar oaspetele rus vine cu icoane de acolo, ori îşi comandă acolo icoane. Nu am de loc impresia că s'ar fi făcut la noi, în acele mănăstiri, ateliere de icoane lucrate dupa practica rusească. Dacă adaug că mai veniau în ţerile noastre şi negustori de icoane, calugari cari mergeau din ţară în ţară

ducând icoane rusești, fiind, de alminteri, întrebuinţaţi şi pentru propaganda politica, pe vremea Ecaterinei, ca să anunţe pretutindeni ca vin în urma lor armatele mântuitoare ale Împaratesei ortodoxe, atunci se înţelege profusiunea acesto icoane la noi. Sânt pline magazinele de antichir tăţi din Bucureşti de icoanele acestea venite din Basarabia, dar se pot găsi şi in alte părţi ale României.

Ici și colo icoana rusească, așa de larg raspândită, influențează totuși pe a noastră. Cutare represintă pe Maica Domnului cu cei doi îngeri, într'un cadru de sfinţi.

Cutare, ca în frescele unora dintre bisericile din Bucovina, înfăţişează genealogia lui Isus, așanumitul „arbore al lui Iese". Pe lânga liniile care arată legăturile stramoşilor sânt așezaţi struguri şi ramuri: Maica Domnului la mijloc, de-asupra Isus care binecuvinteaza.

O icoană de pe la 1770, în care se vede Înalţarea Domnului, dă, pe lângă Maica Domnului intre doi îngeri, foarte mulți sfinți îngrămădiți. Şi Hristos apare sus în nori între altă pareche de îngeri, cari scutură în vänt niște foi cu inscripţii. La stânga, un alt grup de sfinţi ţin capul plecat și, în loc să adore icoana Domnului din cercul de raze, par ca se uimesc mai mult de gestul pe care-l fac îngerii.

În Dumineca Tuturor Sfinţilor, alta icoana influenţata, Isus este iaraşi în nori, cu Maica lui și cu Sfântul Ioan; într'un colţ sânt trei heruvimi, pe când alţi doi ţin pe Maica Domnului cu Isus pe piept; apoi şiruri de sfinţi paraleli, verticali, orizontali: o lume întreagă de împaraţi, clerici, călugări; îngerii zboară în toate parţile ca niște fluturi. Ca și cum atâta încă nu ar fi fost de ajuns

gasim mai sus și doi heruvimi; un frunzar bogat se invârtește în jurul cadrului. Icoana este fară îndoiala româneasca, ea are o inscripție în limba noastra, cu literele lungi foarte ornamentate, dar nu e decât o interpretare româneasca a unui tip iconografic care nu este de la noi. E reprodusa în Catalogul Draghiceanu.

Acum, terminând cu imitațiile și adaptarile acestea după Ruși, vin la o alta categorie de icoane din secolul al XVIII-lea. Deosebirile le voiu face nu dupa influențe, ci dupa felul de presintare.

Vechile icoane, pe care le-am vazut mai sus, înfațișează veșminte cu falduri. Fie ca sânt trase cu linii negre, fie ca sânt indicate, — ceia ce nu este casul la noi —, cu linii de colori deschise ori cu linii de aur, faldurile acestea sânt înfățișate cu o deosebită știința. Meșterul a deprins de la modelul cel bun arta aceasta de a face falduri. Așa și în cutare chip din Vălenii-de-Munte al Sfântului Filip, — un sfânt rar —, care pare desfăcut dintr'o catapeteasmă, ori în icoana, tot munteana, a Sfintei Treimi, tot de acolo, de prin aceiași vreme. Dar de la o bucată de vreme alți meșteri evita osteneala, truda aceasta de a face faldurile; ei găsesc mijloacele de a reda îmbrăcămintea personagiului represintat în icoană fără falduri, sau, când le va și introduce, ele vor avea alt caracter decât în icoanele cele vechi.

Prima epocă era o epocă onestă, muncitoare, pastrând vechile tradiții; meșterii, mai puțini, mult mai buni decât cei de mai tărziu. De când și pănă când se intinde aceasta perioadă, nu se poate spune, fiindcă pot interveni acele deosebiri de vrâstă de care vorbiam la inceput. Pe de altă

parte, atârna și de modelul pe care zugravul l-a avut la îndemâna: se poate ca un meșter sa lucreze la 1820 și sa aiba un model arhaic, pe care să-l imite cu îngrijire. Apoi, cei vechi lucrau totdeauna după un model, cei noi însa și dupa închipuire, după amintiri, sau culegând din niște carnete cu schițe, cum e acela care se păstrează la Academia Româna și despre care am vorbit, acum zece ani la Paris, la Congresul de istoria artelor. Și, intr'însele, se vede foarte bine marea confusie ce era în capul unor zugravi: se copîau acolo anume tipuri, sau, daca se intâlnia o icoană litografiată, — care putea să nu fie numai decât de un caracter tradițional ortodox —, se adăugia și aceasta la colecție. În loc să lucreze dupa o icoană — sau frescă — veche, în colori, ca model, zugravul își schițează pe carnet în negru ceia ce trebuie să pună în icoana lui: schița e însă une ori foarte imperfectă. Așa încât, și când lucrează din imaginație și când lucrează după carnet, nu mai e reproducerea exactă a unei mai vechi picturi.

Venind la exemple din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cutare figură de tip săsesc, ca în Museul de la Vălenii-de-Munte, în camera centrală, care se întâlnește intr'o icoană din regiunea de supt munte, vădește o influență ardeleană. In ceia ce privește faldurile, mai este aici o amintire a artei celei vechi. Dar arta populară, folklorul năvălitor, se vede în figurile îngerilor, care sânt cu desăvârșire de tip țeránesc. Inscripțiile de sus sânt în grecește, dar cea de pe mâna pruncului în românește. Supt raportul colorilor, e un amestec foarte cald de albastru, roșu și aur. Se vede bine iubirea pentru cromatică a poporului nostru și se va vedea intr'o altă icoană

la ce efecte se poate ajunge numai cu ajutorul colorilor. Acest tip e foarte răspândit; l-am găsit și în alte biserici sătești din această regiune.

Cu totul deosebită, și rară, e o Maica Domnului cu văl în totul țărănesc, tot din colecția de la Vălenii-de-Munte. Icoana, foarte maltratată de timp, are un caracter arhaic, făcând parte din seria celor cu falduri netede. Aparține aceleiași epoci ca și cealaltă, inscripția fiind exact aceiași ca și dincolo. Aici, nicio legatură cu Ardealul; lucrul e întreg din regiunile podgoriei noastre. De remarcat colorile de argint și de gris, pe care le vom vedea și într'o icoană țărănească.

De la o bucată de vreme, în locul acestei arte, se intâlnește o alta. Diferența stă în îmbrăcăminte, care nu presintă nicio grijă pentru falduri. Se dă numai stofa, care e brocartul venețian, foarte bogat, pe care-l știau bine meșterii noștri, îl vedeau la hainele Domnilor, ale membrilor familiei domnitoare, la hainele mitropoliților, episcopilor și ale unor preoți de la bisericile bogate.

Cred că sistemul acesta de a înlocui faldurile prin înfățișarea stofei în ce are mai deosebit vine de la Greci. Într'adevăr foarte multe dintre icoanele grecești sânt așa. La ei, aceasta se datorește îmbrăcăminții cu argint, foarte răspândita în Orient. De la o bucată de vreme, deprinzându-se ochiul cu acest fel de îmbracăminte, s'a trecut la ele și în zugrăveala însăși. În cutare icoană fără falduri la veșmânt, represintând pe Hristos, icoană de la manăstirea din Valenii-de-Munte (acum la Museul din acel orășel), care a fost închinată Ivirului de la Muntele Athos, între 1800 și 1810, fondul e de aur strălucitor, coloare care se întrebuințează din bielșug acum; influența occiden-

tală se observa în statuetele care se găsesc pe jețul Mântuitorului; inscripția e grecească. Veșmântul se întinde drept cu toate podoabele lui de aur pe un fond de o coloare oarecare. Impresia e de trivial realism și de pompă vulgară.

Sânt și alte icoane grecești în această biserică a mănăstirii din Valeni, zidită pe vremea lui Șerban Cantacuzino, însă care, din pricina cutremurelor, foarte dese în acea regiune, s'a dărâmat de două ori și întaia oară a fost refăcuta pe la 1740, iar a doua oară, când i s'a dat o zugrăveală nouă, de un meșter grec trimes anume de la Ivir, — adăugindu-se și alte icoane —, pe la începutul secolului al XIX-lea. O a doua icoană presintă, pe același fond de aur, o procesiune de sfinți solemni. Costumul represintă iarăși numai materia din care este făcut. Într'o icoană a Sfintei Treimi cu Maica Domnului încoronată, jos, pe un fond de aur de foarte mare strălucire, icoana de o mare știință a tehnicei, arta cea nouă triumfă.

Venim acum la icoanele noastre, și ele fără falduri. Se observă ușor ca s'a dus acum execuția perfectă brâncoveneasca, s'a dus buna figură rotundă: este în înfațișarea sfinților ceva din uscăciunea primitiva, din vechiul aier solemn. Ceva din sărăcia, din puținătatea țerii noastre. În colecția de la Valeni, Hristosul tronând a fost gasit într'o biserică din județul Râmnicul-Sarat. Icoana e iscalită: „iconopiseț Dima erei", „Dima preotul". Foarte mulți dintre pictorii de icoane sânt preoți, diaconi sau fii de preoți. Cu un caracter arhaic imposant, icoana are o îmbrăcăminte rigida, de brocart bogat. Aș data-o cam de pe 1740. În altă icoana, care este iscalita „Ilie zugravul" și are data 17 Mart 1828, a Maicii Domnului, s'a

cam prefacut brocartul, aşa de scump, în stamba, o haina mai ieftena. În figura, un realism ţeranesc: s'ar zice o leliţa de la ţara, îmbracata ca pentru serbatoare. Va fi avut zugravul o icoana înaintea lui? Va fi lucrat dupa închipuire? Va fi amestecat amândoua? Este greu de hotarât, însă un astfel de amestec trebuie sa fi existat.

Într'o icoana, tot de acolo, datata 1765, îmbracamintea e mult mai bogata, asămanându-se mai mult cu a Hristosului de la Râmnicul-Sarat. Maica Domnului are însa o figură deosebit de blândă. Inscripţia de-asupra, plină de poesie, „Trandafir care nu se veştejeşte", se întâlneşte, de alminteri, şi în unele icoane greceşti. Cei doi îngeri în medalioane au un caracter foarte popular.

Hristosul de tip ardelenesc, datat 1785, şi el foarte raspândit în podgoriile noastre, are, din falduri, doar ici şi colo câte o liniuţă necorespuzatoare, ca şi alt Hristos, de pe la 1750 (aceiaşi colecţie).

De la o vreme faldurile reapar, dar învălurate, în linii rotunde, care se repetă necontenit, fără niciun fel de legatură cu corpul sau cu îndoiturile stofei.

Aşa în cutare chip al Mântuitorului, luat, de sigur, dintr'o veche tradiţie, care se ridică până la Bizanţ: o foarte frumoasă icoană. O Sfîntă Troiţă are aceleaşi caractere (aceiaşi colecţie).

Tot astfel Hristosul mistic, una din cele mai frumoase icoane de la Văleni. Figura este de o rară frumuseţă. După litere, aş aşeza-o pe la 1710, indiferent de data când a fost copiată; colorile sânt deosebit de delicate.

În alta serie de icoane, ai impresia că pictorul şi-a mai adus aminte de anumite falduri, dar ceia ce-l preocupă pe dânsul înainte de toate este

coloarea, așa de minunat potrivita, încât ar putea foarte bine sa înlocuiasca tot restul. Icoana devine frumoasă deci numai prin jocul acesta, prin amestecul acesta armonios al colorilor.

Astfel într'o serie întreaga de prăznicare, — icoane mici ale hramului. Sânt cinci icoane, azi la Valenii-de-Munte, care represinta : Buna Vestire, Naşterea Maicii Domnului, Floriile, Învierea şi Cei Trei Ingeri. În aceste icoane, o coloare roşie, foarte delicata, se uneşte cu un alb care nu exista în toata cealalta artă a zugravilor de icoane, şi produce un efect de o seninatate şi de o sfinţenie cu desavârşire deosebita. Trebuie sa fie de prin 1750, dupa frumoasa cirilica ornamentala.

Nota populara se distinge şi aici: gasim pana şi covrigii pe masa de la „Naşterea Fecioarei".

În acelaşi gen sânt, tot acolo, şi icoanele Sfinţilor Nicolae şi Dumitru; este numai o coloare, aici însă o coloare întunecata, un albastru închis. Fondul e de aur şters, aşa încât singura aceasta coloare dă caracterul icoanei.

În icoana care represintă Coborârea de pe cruce, despre care am vorbit la început, frumuseţa e făcută de colorile intinse pe figuri cu singure contururi: îşi corespunde albastrul de o parte cu albastrul de alta; roşul are corespondentul lui pe laturea cealalta.

În mijlocul lor o icoana de sigur greceasca încearca a introduce un tip strain (aceiaşi colecţie). E foarte curioasa. Făcută pe pânza, lipita de lemn, represintă pe Sfântul Ilie. Figurile de jos corespund cu acelea care se vad în orice tablou profan. Este de fapt o imitaţie a picturii occidentale profane, cum se intâlneşte la Italieni, la Veneţienii din secolul al XVI-lea şi al XVII-lea. Ceia ce intereseaza e însa strălucitorul aur al fondu-

lui, albastrul palid dând în verde care înseamna undele râului.

Sintese se încearcă și în această epocă de răpede decădere. O icoană a Maicii Domnului, la Drăghiceanu, între patru îngeri, represintă un fel de transacție între influența occidentala, între ceia ce vine de la Muntele Athos, — influențat el însuși de școala cretană, în care sânt elemente italiene —, între o anumita școala germană din Ardeal și între tradițiile artei noastre. Dar e o icoana scoborâtă pe pământ, cu desăvârșire fară simbol și făra înălțare. Se ajunge deci la un fel de artă oficială.

Cu închebări bastarde ca icoana, oribila, care represintă, în Catalogul d-lui Drăghiceanu, Schimbarea la Fața, ori scena ridicula din Sfântul Zosima și Egipteanca, ambele în afară de orice tradiție și protivnice oricărui gust, am ajuns la sfârșitul unei arte cu un lung și interesant trecut.

Încheind aceasta parte, trebuie să mai spun un lucru : Poate, între contimporanii miei, nimeni nu a iubit mai mult pe Grigorescu decât mine, care l-am cunoscut și ca om. De câte ori am avut putința de a-i închina pagini de adânca admirație, aproape pioasa, am facut-o.

Dar eu cred ca Grigorescu, fost întâiu pictor de icoane și care a zugrăvit căteva biserici, a trecut dincolo de tradiția noastra. Cu foarte marele lui talent, ar fi putut face lucruri și mai bune. Însa felul în care a lucrat este în genul icoanei Sfântului Zosima și Egipteanca.

Incontestabil, lucrarile lui sânt foarte frumoase, dar nu sânt icoane. Fara îndoiala că un om de talentul lui Grigorescu, chiar când greșește stilul, da tot lucruri frumoase, însa în acest domeniu al icoanelor stilul lui este total greșit. Creând

femei frumoase, barbaţi voinici potrivit cu arta italiană, el face rafaelism, dar prin aceasta sufere stilisarea plină de taină a vechilor noastre icoane. La acestea trebuie sa se întoarca icoana noastra, căci altfel şi omul cel mai evlavios pierde din sentimentul sau.

VI.

FOLKLORE DE ICOANE

Vin acum la acea artă care aparţine într'adevar poporului, care prin urmare este folklore.

In aceasta privinţa, avem faţa de alte naţiuni acest avantagiu ca, pe când naţiunile celelalte se ţin de o arta savanta, de o arta de breaslă, noi, la un anume moment, şi în ce priveşte pictura ca şi în ce priveşte arhitectura, am avut putinţa de a trece cu totul în domeniul popular. Aceasta formează noutatea şi originalitatea noastra, şi ni creiază un loc de cinste, — în ceia ce priveşte şi domeniul acesta al icoanelor —, între celelalte popoare.

De altfel, şi în literatura noastră veche, — şi am mai spus-o cândva, cautând să fixez care este locul ei între celelalte literaturi romanice —, dacă n'avem capodopere, caci nu ni-au îngaduit împrejurarile sa le avem, de şi sufleteşte am fi avut mijloacele pentru aceasta, am realisat însa un lucru unic, — care mi se pare de foarte mult folos pentru viaţa culturală şi morală — : anume că orice se scrie de un om cult poate sa fie înţeles de oricine.

Cum literatura populara a intervenit totdeauna de câte ori am cautat să pornim într'o direcţie din acelea care ar fi stricat cu desavârşire limba şi ne-ar fi îndepartat de tradiţiile noastre, şi în

artă s'a întâmplat același lucru. La Sârbi, de exemplu — o spuneam într'o comunicare la Academia de Inscripții de la Paris —, în domeniul arhitecturii este o mare deosebire față de noi. Noi nu avem, — cu excepția poate a bisericii episcopale de la Argeș și, întru câtva, a bisericii de la Dealul, — biserici de piatră așa de frumos împodobite ca aceia de la Studenița in Serbia, sculptată în piatră, așa cum știa să se sculpteze în Italia; în schimb însă Sârbii nu au în fiecare sat o biserică de oarecare valoare artistică, pe când noi o avem pretutindeni. Arhitectura aceasta a bisericilor noastre, devenită generală, comună, vulgară în sensul cel bun al cuvântului, nu este arhitectura cea mare, dar în ea se amestecă și elemente de la Ștefan-cel-Mare, și elemente din Muntenia, ca și împrumuturi gotice și une ori de la Renaștere, care, toate acestea, se contopesc într'o formă de caracter generic, pe care o întâlnește cineva și în bisericile muntene, și în cele din Ardeal, și în foarte multe din bisericile modeste ale Moldovei. Dacă nu mai avem pictura cea mare, este o pictură discretă, care împodobește cu fresce bisericile din fiecare sat. Tot așa în ceia ce privește sculptura ușilor și ferestilor, a capitelurilor.

Și, încheind această parenteză, de aici resultă două lucruri foarte importante. Întâiu că țeranul are școala lui de arta în satul lui, cum el are, de altminteri, Sfânta Scriptură tradusă în românește, liturghia transpusă tot în românește și, firește, și întreaga predică tot în românește. Și, al doilea, această creațiune multilaterală a poporului nostru este aceiași peste toate provinciile și peste toate clasele. Pentru Moldoveanul de la Dorohoiu, pentru țeranul din părțile ardelene pâna la Beiuș și

la Orade, pentru Bănăţean şi pentru ţeranul de pe malul Dunării este aceiaşi formă a Cuvântului lui Dumnezeu, aceiaşi formă a liturghiei, aceiaşi predică, iar, în ce priveşte arta popularisata, aceleaşi tipuri pentru toţi.

Umblau zugravii, cum umblau şi cântăreţii populari, cari culegeau o baladă din munţii Bihorului şi o duceau până la Nistru şi, mai departe, pană la Bug, până în Crimeia, până în Caucas, până pe malurile râului Amur, de-asupra hotarului Manciuriei. Umblau şi zugravii la fel din loc în loc; era o circulaţie generală. Şi unitatea naţională românească a fost pecetluită cu munca, şi a fost înălţată prin cugetarea claselor de sus, dar basa se găseşte în această mare operă populară. Aceasta este democraţia noastră adevărată.

Şi trebuie să ne socotim foarte fericiţi că, de la o bucată de vreme, în arta aceasta, dacă pictura este mai puţin gravă, mai puţin solemnă, mai puţin imposantă, mai puţin perfectă în ce priveşte tehnica, se amestecă însă sufletul adevărat al poporului. Şi poporul acesta nici nu ar iubi biserica lui aşa de mult dacă nu s'ar recunoaşte pe dânsul în ceia ce se găseşte acolo.

În materie de icoane, ea dă la iveală formele cele mai curioase, din care însă nu lipseşte elementul estetic decât într'un singur cas, şi anume când orăşeanul, sau, mai bine zis, când mahalaua, — fie de la noi, fie din Ardeal, — se amestecă. Atunci, se strica totul, ea fiind fară îndoiala mediul cel mai puţin potrivit pentru orice manifestaţie artistică.

Întrebarea cea d'intăiu în ceia ce priveşte arta popularisată este următoarea: unde a început? Şi a doua: arta aceasta are o singură tehnică sau este o arta de două tehnice?

Ca origine, nu s'ar putea spune, cum e cineva prea adesea aplecat a o crede, că vine numai din Ardeal.

Este adevărat că Ardealul, neavând o clasă dominantă, fiind prin urmare o regiune, cum am numit-o, de sate, neavând boieri ctitori și, pe de altă parte, nici bani la îndemână, bieții oieri, bieții țerani aceștia nu puteau să aducă zugravi din străinătate, ca să întemeieze școli la care ai noștri să se formeze. Nu puteau de multe ori să aducă nici măcar zugravi de aici din Principate, de și zugravii aceștia, din secolul al XVII-lea și mai ales al XVIII-lea, erau foarte modești și se mulțămiau cu foarte puțin: am tipărit contracte pentru zugrăveală, pe care le-am reprodus în parte și în „Scrisori de meșteri", din care se vede cum luau ei anumite indicații din partea ctitorilor: să puie pe sfântul cutare în cutare loc, iar pe dânșii cu nevasta și cu copiii așa, iar, în ce privește osteneala, li se promitea atâta făină, atâta brânză, fără a se uita niciodată licvidul inveselitor, necesar pentru a întreținea talentul zugravului. Nu cereau mult tain zugravii aceștia.

Dar de multe ori țeranul din Ardeal fura meșteșugul de la câte un zugrav și pe urmă îl transmitea și el altora, întocmai așa cum se făcea odată și în biserica însăși, unde venia de acolo câte un cleric străin, grec, slav, sau de dincoace, se instala într'un sat, lua pe câte un băiat cu dânsul, îl creștea, îl învăța carte, îl sfinția, îl facea preot, ba une ori și un fel de episcop: foarte multe din așa-numitele diecese ardelene s'au format în condițiile acestea, mai mult decât modeste.

Argumentele acestea vin deci în sprijinul Ardealului. Și mai vine și alt lucru: icoanele zugra-

vite pe dosul sticlei. Ele sânt în mare parte ardeleneşti. In momentul de faţă tot Ardelenii sânt aceia cari fac icoane de sticlă, aşa-numitele icoane de la Nicula. E drept, unele dintre acestea sânt detestabile: a ajuns arta aceasta a icoanelor pe sticlă de la Nicula unde a ajuns şi olăria la noi, care producea odată lucruri foarte frumoase şi care astăzi se mulţămeşte cu tot felul de trandafiri zugrăviţi primitiv şi cu încercări de a represinta tot felul de dobitoace. Este o decadenţă adâncă a icoanelor de la Nicula, dar nu este mai puţin adevărat că icoana zugrăvită pe sticlă, astăzi, este icoana ardelenească.

Este însă şi un argument împotrivă, şi anume acela că, de câte ori se găseşte o icoană de caracter popular, datată sau databilă, arătându-se şi că vine din Ardeal, este foarte urâtă. E o degenerare a zugrăvelii celei bune: figuri osoase, trupuri îndesate, totul arată stângăcie: astfel într'o foarte rea redare a celor trei îngeri făcută în Secuime la sfârşitul secolului al XVIII-lea de un preot, şi care se găseşte acum în Museul de la Vălenii-de-Munte.

E foarte adevărat că, în acelaşi secol al XVIII-lea fresca de dincoace a trecut în Ardeal şi a dat foarte frumoase roade. Ar fi de ajuns să pomenesc zugrăveala bisericii de la Sălişte, a bisericii de la Răşinari, a bisericii din Avrigul lui Gheorghe Lazăr, cu picturi frumoase, şi chiar cea din cupola catedralei unite de la Blaj. Se introduce acolo un element de precisie occidentală care ne face să deosebim uşor ce este ardelean, în materie de frescă, de ce vine din Principate, adecă din Ţara-Românească singură, Moldova ne mai având şcoală de pictură până în secolul al XIX-lea.

In ce priveşte icoana însă, nu e aşa. Icoana din România liberă nu a trecut munţii în aceiaşi măsură în care munţii au fost trecuţi de frescă. Ca dovadă, icoana care, din Sălişte, de altfel centru de pictură ţărănească a Ardealului, de şi este dubioasă ca dată, — anul executării, 1629, fiind adăugit mai târziu, de un zugrav modern, — poate fi socotită ca veche.

Ea n'are ca pictură nimic estetic, fiind interesantă numai prin cadrul de flori sculptate pe care-l are, copleşitor chiar faţă de icoană, şi prin frunzişul care se revarsă în dreapta. E o lucrare naivă, dar dură şi seacă.

Şi icoanele aflătoare în paraclisele bisericii Sf. Nicolae de la Braşov arată aceiaşi lipsă de gust. Dacă frescele au un caracter popular foarte interesant, — înfăţişând une ori, nu scene din viaţa sfinţilor, ci din Evanghelie, încercare iconografică originală —, icoanele sânt absolut grosolane. Este drept ca, mai târziu, va veni o epocă braşoveană, a unui Pop, în care vor lucra zugravi braşoveni foarte buni, dar ei vor face icoane catolice.

Iată în ce se preface pictura de icoane supt influenţa unui mediu pe jumătate orăşenesc, care nu are de loc simţul frumuseţii. Ochi bolditi, un fel foarte uşor de a zugrăvi totul, evitarea oricării greutăţi şi lipsa oricării inspiraţii, acestea deosebesc, din nenorocire, foarte dese ori pictura orăşenească de icoane din Ardeal.

Acum, după ce s'a văzut cum se presintă icoana populară databilă în Ardeal, iată cum se înfăţişează în Principate, adecă în Muntenia, acest fel de pictură.

Într'o icoană din 1774, iscălită de un meşter grec, care se afla odinioară în biserica armenească

din Focşani şi care se găseşte acum tot în Museul din Vălenii-de-Munte, de şi artistul e un zugrav de meserie, Isus în braţele Maicii Sale e îmbrăcat într'o cămaşă ţărănească, cu altiţă şi cu bibiluri: nu este însă, supt acest raport, singurul cas.

De la hotarul acesta, intre Moldoveni şi Munteni, trecem în Ţara-Românească. Şi, aici, trebuie spus că nu toate regiunile au aceiaşi bogăţie de producţie populară. În Râmnicul-Sărat nu veţi întâlni decât rari icoane; în Buzău nu prea des; părţile din spre Dunăre sânt încă mai sărace, Oltenia nu dă mai nimic. Este însă o regiune bine definită, judeţele de podgorie: Prahova, Dâmboviţa şi Argeş, în care e cel mai mare număr de zugravi populari, foarte rodnici în producţia lor. De aceia, nicăiri nu s'a putut face o colecţie de icoane populare în mai scurt timp decât la Vălenii-de-Munte.

Incă o observaţie: noi nu am primit pe *toţi* sfinţii. In această privinţă, n'am fost aşa de ospitalieri ca Grecii, cari cultivă mai tot calendarul, pe care, de altfel, ei l-au făcut, iar, în ce priveşte pe Ruşi, aceştia, pe lângă sfinţii pe cari-i au de la Greci, au mai introdus şi pe alţii noi şi tot li se părea că nu e de ajuns, aşa încât au adaus şi persoane laice, Impăraţi şi Impărătese, oameni ai lui Dumnezeu, fireşte, reproduşi întocmai cum au fost în viaţă.

La noi, numărul sfinţilor este foarte restrâns. Nu se vor găsi represintaţi decât sfinţii mari: Maica Domnului, Sfinţii Nicolae, Gheorghe, Dumitru şi alţi câţiva, foarte puţini. Apoi Arhanghelii, Sfântul Ioan mai rar, ca şi Sf. Paraschiva, Sf. Petru, foarte rar; sfinţi ca Atanasie, ca Vasile Grigore şi Ioan, ca Antonie, Filip sânt o mare

raritate. Şi în materie de scene se face o alegere foarte zgărcită.

Sfinţii cei mai încunjuraţi de veneraţie au trecut în arta populară numai cu schimbări. Ei devin nişte ţerani de o vrâstă sau de alta. Sfântul Nicolae e, astfel, un moş bine hrănit, surâzător, care nu pare a-şi fi refusat nimic. Nimic din acela, uscat, crunt, aproape sinistru, al zugravilor de meserie.

Une ori poporul, cu sufletul duios, mistic, introduce în icoana populară un farmec cu neputinţă de definit. Alături de tot ce poate fi mai rotund, mai rubicund, mai satisfăcut, avem şi nota aceasta de taină. Astfel, la Vălenii-de-Munte, o Sfântă Paraschivă, de genul cel mai popular, dar, din causa unei asemenea priviri, foarte impresionantă. E de pe la 1804 şi are urmatoarea inscripţie: „Această icoană s'au făcut de Costandin. 1804."

Un Sobor al Sfinţilor Ingeri, în Catalogul d-lui Drăghiceanu, icoană care arată felul cum poporul înţelegea o astfel de adunare, dă îngerii cu un caracter ţerănesc, feciorelnic, care nu se potriveşte cu tradiţiile iconografiei. Ea aparţine exact aceleiaşi epoci: 1770-1820, epocă în care triumfă arta populară în tot ce are mai caracteristic. Colorile sânt deosebit de frumoase.

În Stratenia, care urmează, adecă Presintarea lui Isus în templu, pe lângă fondul bizantin apare şi bisericuţa de sat românească, afară de clopotniţă, lângă palatul împărătesc de pe vremuri, iar acesta a decăzut din rosturile lui. Iosif e ca un moş care-şi aduce copilul, iar de partea cealaltă ai zice că e un grup de săteni care-l încunjură.

Une ori meşterul popular e aşa de curagios, încât are indrăzneala de a face şi glume, ceia ce

nu se va mai întâlni nicăiri, în niciun fel de artă religioasă. Un meşter de pe la 1839 a zugrăvit ceva ce nici nu se poate închipui: un Hristos ţigănesc. Şi, ca să arăte că a făcut o glumă, barba este terminată printr'un şfichiu învârtit; ochii albi bolovăniţi fac să se recunoască imediat rasa. Alături, Maica Domnului şi Sf. Ioan sânt foarte cuviincios făcuţi, însă ar putea fi de acelaşi neam. Inscripţia poartă numele donatorilor: Ion, Despa, Vlad, Muşa, Radu....

Trecem acum la icoanele zugrăvite pe sticla. Cea mai veche dintre acelea pe care le cunosc — literele o pun între 1660 şi 1680 — represintă strălucit pe cei trei îngeri la Avraam. Caracterul ei este, de sigur, foarte popular: pe masă se văd un cuţit şi o furculiţă de forma cea mai rustică, numai cu doi dinţi, lângă nişte ridichi şi câţiva covrigi. Potrivirea de colori e minunată pe fondul de aur, care e o foiţă lipită. Roşul şi albastrul, de o extremă frescheţă, îşi corespund de la o parte la alta. Este aici un alb, un gris, un vioriu, care nu se mai întâlnesc decât doar la prăznicarele descrise mai sus, ca în icoana Coborîrii de pe cruce.

O altă icoană, a Sfântului Haralamb, ţinând în lanţ pe un comic drac mititel trântit la picioarele lui, e cu totul de altă tonalitate, foarte slaba, în care predomină argintul şi un roşu particular. Şi aici acelaşi meşteşug al potrivirii colorilor, ieşită dintr'o intuiţie cu totul specială, care nu se învaţă. Amândoua aparţin epocei celei mai bune a icoanei pe sticlă.

Dar, chiar când această epocă mai bună ca tehnica a dispărut, rămâne imaginaţia veşnic nouă, gestul creator al zugravului ţeran, care nu are înaintea sa un model.

Iată, dintre icoane foarte recente, care trebuie să fie de prin anii 1880-1890, una a Sfântului Dumitru. Aici totul este nou: și mediul și aspectul călărețului vin numai din mintea țeranului. In acest cas, el a fost cu siguranță Ardelean.

In icoana Sfântului Ilie, cu caii strașnici cari trag pe profetul suit în caleașcă, pe când deasupra privesc îngeri, iar Eliseu își mână în pace boii, toate sânt întocmai ca realitatea pe care zugravul o vede acasă la dânsul. Ca împodobire, trandafirii de o parte, lalelele de altă parte amintesc arta alsaciană, de care e legată a Sașilor din Ardeal.

De la niște Români din America am căpătat într'o copie în colori, foarte bine executată, o icoană a Sfântului Gheorghe, care datează, fără îndoială, d'înainte de 1800. Sfântul, îmbrăcat cu o platoșă de aur și purtând un coif roșu cu aureolă, e călare pe un cal alb. Ținând în mână o lanță foarte lungă, el se luptă cu o dihanie albă, pătată de aur. Jur împrejur, este o bogăție extraordinară de flori, aruncate în toate părțile, flori care nu sânt stilisate, dar întrebuințate cu un meșteșug care și-ar afla foarte greu părechea.

Și la noi a început acum să se trezească interesul pentru această artă populară. O doamnă, cu un mare talent în pictură, d-na Pană Buescu, a început să reproducă pe ciment, cu colorile corespunzătoare, icoane care continuă tradiția vechilor icoane ardelenești pe sticlă.

Dar, alături de arta aceasta, care caută coloarea și al cării merit principal stă în aceasta, preoți români din Ardeal, în deosebite timpuri, începând cu secolul al XVII-lea, au imitat gravura cărților de slujbă, dând icoane pe hârtie în tipar

negru, une ori nuanţat cu un roşu, vioriu şi verde.

Transformarea modelelor e complectă. Aceşti meşteri rurali introduc o mulţime de elemente care nu se găsesc în gravurile corespunzătoare. O serie întreagă dintre dânsele mi-a fost dăruită de cineva din Ardeal, d. Gyalui Farkas, fost bibliotecar la Cluj. Une ori ele poartă iscălitura; astfel: „Popa Gheorghe, 1806". Inscripţii stângace lamuresc asupra represintării: „Adunarea Sfinţilor Apostoli"; „Când s'au înălţat la cer Prea Sfânta Maria, Maica Domnului; fii rugătoare pentru noi, creştinii". La „Purtătorul de biruinţă Gheorghe" e iscălită „Pop Onisie". Aiurea: „Întru această lună Fevruarie, în pomenirea Sfântului Haralamb, în zilele Impăraţilor Sevir şi Luchian, 1840; Nechita Morariu". Alături se povesteşte: „Sfinţia Sa au fost creştinilor preot, şi pre diavol l-au supus, şi crezură în Domnul nostru Isus Hristos". De partea cealaltă este o altă legenda. Bisericile care se văd în fund, sânt întocmai cu ale noastre din Ardeal. Pe altă icoană a lui Morariu, care represintă Punerea pe cruce, se explică de-asupra: „Avraam ce cu multă silinţă au vrut să junghie pruncul", pentru că sus sânt adăogite scenele care înfăţişează sacrificiul lui Isaac: de o parte slugile lui Avraam, iar de partea cealaltă Avraam şi cu fiul; jos, o mulţime de sfinţi; data este 1835.

Intre aceste gravuri şi între icoanele pe sticlă este o contemporaneitate şi un paralelism perfecte.

ARGINTĂRIA ROMÂNEASCĂ

CONFERINȚĂ ȚINUTĂ LA
FUNDAȚIA DALLES (1933)

ARGINTĂRIA ROMÂNEASCĂ

Doamnelor şi domnilor, vă rog să mă scusaţi că vă aduc pe o vreme ca aceasta. Nu sânt eu vinovat, ci fostul mieu elev, unul dintre acei cărora li place să spună că mi-a fost elev, d. Fotino, care mi-a impus această conferinţă. Şi, impunându-mi conferinţa, eu, care sânt un om deprins să ascult, am venit s'o fac, şi aş fi venit chiar dacă ar fi fost un cutremur de pământ sau cine ştie ce alt cataclism, şi chiar cu riscul de a mă găsi în sală numai eu şi cu domnul operator de la aparatul de proiecţiuni.

În ceia ce priveşte subiectul ales, motivul care m'a făcut să-l anunţ a fost că de o bucată de vreme, — bucată de vreme foarte lungă, care se întinde asupra atâtor ani —, eu caut să fac un lucru, pentru care sânt ţinut de rău, anume caut să învederez ce este original în creaţiunile poporului nostru. Fiindcă naţiile se judecă dupa ceia ce aduc nou în desvoltarea culturală a umanităţii, şi o naţie, chiar dacă ar fi făcut mii de războaie în care ar fi fost totdeauna biruitoare, dacă ar fi strâns oricât de mulţi bani şi ar fi desvoltat o civilisaţie materială foarte înfloritoare, din moment ce nu a adăugat nimic la tesaurul cultural al umanităţii, — nimeni nu se gândeşte s'o desfiinţeze, dar vă puteţi închipui rangul în care o astfel de naţiune este aşezată.

Eu știu foarte bine că de la o bucată de vreme într'un anumit tineret care nu și-a lămurit încă mintea — mintea se lămurește ceva mai târziu — circulă părerea că a pune în vedere însușirile poporului tău este aproape o crimă. Aceștia pretind că a venit vremea unei științi absolute obiective. Pretind aceștia, de asemenea, că poți să spui rău despre națiunea ta cât poftești, dar să-i relevezi însușirile în concursul tuturor națiunilor, care toate nu fac decât să-și laude virtuțile, exagerându-le une ori, aceasta este o adevărată crimă împotriva științii și poate fi considerat adese ori și ca imoral. Aceasta procură însă și unele satisfacții. De pildă, chiar astăzi am primit un răspuns la un răspuns al mieu, cerut și dat unui învățat ungur mai mult sau mai puțin de pripas, fiindcă numele său este german, d. Treml, care spusese că noi, Românii din Vechiul Regat în special, sântem un popor fără niciun fel de merit, fără nicio așezare, fără niciun trecut, că am fost alipiți de Bizanț, — și a fi alipit de Bizanț aceasta însemnează nimicirea totală a sufletului național, căci Bizanțul, după părerea d-sale, este tot ce poate fi mai îngrozitor —, și că, din fericire, o parte din Români, cari s'au găsit dincolo de munți, au fost sustrași influenței Bizanțului și supuși influenței ungurești, iar influență ungurească înseamnă o marcă apuseană. Și d-sa adaugă că acești Români de peste munți au fost totdeauna superiori, — datorită acestei influențe, — Românilor din Vechiul Regat. Iar, acum, dacă Românii din Vechiul Regat au început, — nu spune chiar așa, dar, strămutând în concret ideile sale, așa ar fi, — dacă au început să se încalțe, să întrebuințeze săpunuri și să meargă la baie, aceasta o datorează faptului că, o parte din poporul românesc care

se găsia dincolo de munți fiind sustrasă influenței Bizanțului — dar d. Treml nu știe ce este Bizanțul — și fiind supt influența ungurească, s'a ajuns să se facă din acei Români niște oameni fasonați în acest sens.

Si, cum este și un fel de perfidie obiectivă la aceia cari te învață să dai un răspuns ca să capeți pe urmă un alt articol în care să între în judecată, nu numai nația românească, ci și ideile personale ale tale, sânt citați împotriva causei românești, și natural și împotriva mea care am îndrăznit să servesc nația mea, patru inși, patru autorități. O persoană dintre acestea nu este vinovată. Este un excelent istoric al literaturii românești, un Ardelean, care nu s'a gîndit să scadă meritele Vechiului Regat, d. Pușcariu, care a spus numai că ortodoxia a fost o nenorocire, și cine a fost prins în ortodoxie n'a mai putut înainta. Eu nu sânt de această părere, după cum cred că nu sunteți nici d-v.

Pe lângă aceasta, este și un obiectiv Bulgar de origine turcească, menit să fie comitagiu, dar care a ajuns filolog și istoric, d. Mutafciev, care a scris o carte în bulgărește, în care sânt atacat numai eu, pe care a tradus-o apoi și în franțuzește pentru ca să fie atacați și alții. Alături de dânsul stau doi Români: d. Philippide de la Iași și profesorul de Istorie a Romănilor de la Universitatea din București, care obiectează că eu, în loc sa mă ocup de influența italiană la noi, care a fost minimă, ar fi trebuit să mă ocup mai mult de influența ungureasca, aceasta covârșitoare.

Să ma ferească Dumnezeu de orice lauda interesată. Dar lauda pe care aș răspinge-o mai mult ar fi lauda care ar veni de la dușmanii națiunii mele, cari m'ar întrebuința pe mine îm-

potriva şi a celui mai puţin meritos dintre oamenii cari, în naţiunea mea, au ţinut un condeiu in mână. Astfel de experienţe însă nu mă împiedecă să servesc cât pot şi cum pot naţia mea, până in ultima clipă a vieţii mele.

Aşa am invăţat de la inaintaşii miei, aşa au făcut aceia cu cari am lucrat şi cari astăzi nu mai sânt în viaţă, şi eu voiu încerca să formez o nouă generaţie tot în acest sens. Iar, dacă noua generaţie se va forma în alt sens, să mă iertaţi, dar eu sânt un om care mă ocup şi de folklor, — s'o iea dracul de nouă generaţie dacă este împotriva ţării sale!

Acuma, vin la subiectul mieu. Noi avem lucruri de argint, de argint suflat cu aur, foarte numeroase, care odinioară se găsiau în biserici. Pe urmă, după ce Grigore Tocilescu a întemeiat Museul din Bucureşti, o parte din obiectele acestea au fost luate cam în grabă, cam cu sila, ca să nu întrebuinţez tot un cuvânt popular, şi mutate la Museu. Museul, după cum ştiţi, era instalat în nişte catacombe, la Universitate, şi lucrurile acestea au fost aşezate fără nicio ordine, cruce lângă cruce, taler lângă taler, chivot lângă chivot, fară nicio încercare de rânduire în ordine cronologică sau de deosebite influenţe. Aceasta înseamnă că nu a fost niciun fel de ideie calăuzitoare ştiinţifică. Nici măcar un catalog, făcut după norme ştiinţifice, nu există până acum.

Eu am avut marea mulţamire de a putea strămuta obiectele acestea în Palatul Creţulescu, de unde erau să fie izgonite, la un moment dat. S'au presintat doi miniştri, cari voiau să aşeze acolo, în locul Museului, nu ştiu ce comisiune de nu ştiu ce control. Era vorba, pur şi simplu,

ca Museul abia instalat acolo să fie aruncat în stradă. Din fericire s'a găsit un arhitect care nu a spus, ca sa nu supere, că nu trebuie izgonit Museul, ci a aratat că acel palat este neîncăpător pentru comisiune. Fericita ideie a fost aceasta! Graţie ei, Museul a rămas pe loc. Vă mărturisesc că eu, care nu mai practic revoluţiile de multă vreme, dacă ar fi fost vorba să se facă stramutarea Museului, îmi aduceam aminte de 1907 şi făceam şi puţina revoluţie cu oamenii cari înţeleg că un Museu nu se evacuează pentru ca sa se instaleze un birou oricât de important.

Acum, obiectele sânt aşezate acolo, dar ele repre sintă foarte puţin din ceia ce am avut odinioară. Foarte multe s'au risipit, au intrat în stapânirea unor familii care nu aveau niciun fel de drept asupra lor. Sânt şi în momentul de faţă anumite doamne candelofile şi candelofage care sechestrează candele, şi se poate vedea în cutare budoar al cutăreia o mulţime de astfel de candele fără untdelemn din care nu se va ridica niciodată flacăra menită pentru Dumnezeu şi pentru sfinţi. Eu am cunoscut şi un om public, foarte arătos, care îşi pusese candele şi îngeri de-asupra patului sau. La fiecare mişcare îngerii se ciocniau între dânşii şi candelele sunau; aceasta îi dădea, fără îndoială, visuri religioase.

Este pacat însa că atâtea lucruri frumoase au intrat în stăpânirea unor persoane care, poate, nu le ştiu păstra. Că nu le ştiu preţui, de aceasta sânt sigur, dar poate nu le ştiu nici pastra. Unele dintre dânsele au trecut şi graniţa, pentru ca se poate întâmpla ca o fata dintr'o asemenea familie să se căsătorească în strainatate şi sa capete ca zestre şi obiecte de acestea, care, la straini,

supt raportul religios, nu trezesc niciun sentiment, fiindcă ei sânt de altă religie.

Obiectele care mai există astăzi ar trebui, prin urmare, culese și de prin colecțiile particulare. Ar trebui să se facă, înainte de toate, un fel de inventar al tuturor acestor obiecte. Ar trebui invitată lumea care a făcut păcatul și a furat candele, să permită a se face „ubicarea“, localisarea acestor obiecte luate fără drept. Atunci am putea să facem mult mai mult decât ceia ce încerc să schițez, în linii foarte generale, prin această conferință. Am putea să facem ce au făcut Sașii din Ardeal pentru lucrurile lor de argint. Este un om foarte stimabil, care cunoaște perfect arta ardelenească în toate ramurile ei și, natural, înainte de toate, în ramura aceasta care aparține poporului său, și care își și permite să laude poporul sau pentru că a produs această artă, un învățat sas de la Sebeșul Săsesc, părintele Victor Roth, membru corespondent al Academiei, care a publicat un volum în care sânt descrise toate argintăriile săsești.

Din volumul acesta vi se va arăta o pagină, represintând mai multe potire săsești, pe care comparându-le cu acelea pe care le avem noi, veți putea vedea proveniența vechilor noastre potire. Veți vedea că sânt modèle absolut săsești în potirele noastre din toate secolele, până în al XVIII-lea.

Nu laud eu nația noastră chiar acolo unde nu are rostul să fie lăudată, de și nu se poate să nu o laud acolo unde are dreptul să ceară a fi lăudata. Niciodată nu am inventat lucruri pentru poporul mieu, dar niciodată nu am ascuns lucruri numai pentru că acelea sânt ale poporului mieu.

Apariția acestui volum are cu atât mai mult

merit, cu cât trebuie să ţinem samă de mijloacele pe care le au Saşii la dispoziţie pentru publicaţiile lor ştiinţifice. Au atât de puţine! Până acum câţiva ani li dădeam de la Institutul Sud-Est-European o subvenţie de 30.000 lei pe an, pentru aceste publicaţii. Erau foarte mulţămiţi şi, când tipăriau ceva, spuneau că acea lucrare este tipărită cu ajutorul Institutului Sud-Est European din Bucureşti. În ultima vreme nu au mai cerut subvenţie. Noi nu li-am dat. Relaţiile dintre noi s'au cam schimbat. Totuşi, cu mijloacele acestea reduse, au căutat să tipărească lucrări referitoare la poporul lor. La un moment dat, pentru a face faţă cheltuielilor, s'au gândit să vândă tablourile din Museul Bruckenthal de la Sibiiu. Noi trebuie să împiedecăm aceasta, însă trebuie să admirăm modul cum înţeleg să înfăţişeze comorile lor.

Acum vre-o douăzeci de ani, am căpătat de la ministrul Cultelor de atunci, d. Banu, o sumă importantă, 100.000 lei, pentru a tipări reproducerile tuturor argintăriilor noastre. Ce s'a întâmplat? O tipografie din Craiova, care se gasia într'o situaţie cam grea, tipografia „Ramuri", a d-lui Făgeţel, m'a rugat să-i împrumut această sumă de 100.000 lei, care urma să fie ţinută în samă la publicaţia ce se va tipări. Lucrarea nu s'a făcut, dar nici banii n'au fost restituiţi. Iar, când am cerut Ministeriului să intervină pentru ca banii să fie restituiţi, contabilitatea Ministeriului era aşa de bună, încât nu s'a găsit nicăiri trecută această sumă, şi, prin urmare, ea nu se poate reclama. Şi, din moment ce nu au mai fost bani, nu am mai adunat fotografii şi nici nu am mai putut executa lucrarea.

Acum în urmă am făcut o serie de conferinţi la Liga Culturală despre icoana românească. La

lucrurile spuse acolo am adăugit foarte multe, şi urmează ca toate să fie tipărite în româneşte şi in franţuzeşte, având şi pentru ediţia menită strainătaţii vre-o două sute de reproduceri de icoane. Pentru a compromite cu desavârşire „Monitorul Oficial", trebuie să spun ca am facut o intervenţie pe lângă conducătorii acestei Case autonome ca să binevoiască sa iea din banii la disposiţie, eventual chiar din ceia ce revine membrilor Consiliului de administraţie, ce este necesar pentru a edita această carte despre icoana românească. Sânt sigur, şi după indiscreta revelaţie făcută acum, că d-nii de la „Monitorul Oficial" vor binevoi să lucreze în condiţii tipografice extraordinare [1].

La icoana românească se întâlneşte mai multă originalitate decât la lucrările de argint ale Românilor. Cu privire la acestea, care, în unele domenii, sânt foarte variate şi represintă o însemnătate artistica pe care veţi putea-o aprecia, s'a emis o singură ipotesa, pe care nu o pot primi, fiindcă nu corespunde cu faptele. D. Sp. Cegăneanu credea că lucrurile de argint vin din Sud. Din Sud, aceasta înseamnă din Italia, din Veneţia, prin Dalmaţia. Ar fi venit deci astfel întâiu în Ţara-Româneasca, unde lucrurile de argint se întâlnesc mai des, înainte de Moldova, încă din secolul al XIV-lea.

Aici nu facem un curs de istorie a Românilor, dar nu se poate să nu relevez un lucru, care este, iaraşi, o ipotesă şi iaraşi în favoarea noastra, prin urmare o crima naţionala. În cel d'întaiu act care vorbeşte despre Muntenia şi care dateaza de prin

---

[1] S'a şi facut, *Les arts mineurs en Roumanie*. Li mulţamesc din inima

anii 1240-50, regele Ungariei dădea Cavalerilor Ioaniţi stăpânirea asupra Olteniei întregi şi asupra părţilor de jos ale Ţerii-Româneşti. Acolo se spune că li se dau şi pescăriile şi morile. Prin urmare, din moment ce existau pescării şi mori, e dovada că exista o civilisaţie, care făcea şi comerţ, şi care, din moment ce făcea comerţ, trebuia să aibă şi drumuri. Iar, dacă sânt drumuri, trebuie să fie şi o autoritate de Stat. În sfârşit, dacă este autoritate de Stat, ea trebuie să aibă funcţionari şi soldaţi. Dacă această situaţie se întâlneşte pe la 1240, aceasta ne trimete chiar şi în secolul al XII-lea. Nu s'au păstrat urme scrise; dar trebuie să ţineţi samă că au trecut Tatarii pe acolo. Şi, de altminteri, ce urme scrise s'au păstrat de stăpânirea ungurească, în aceiaşi vreme, cu privire la Ardeal? Când Saşii au putut să adune, pentru aşezarea lor, mult mai civilisată, căci ei veniau din Apus, numai vre-o zece, douăzeci de documente, câte documente vrea cineva să fie cu privire la aşezarea noastră în Oltenia, care nu era legată de o mare civilisaţie?

În Moldova, asemenea lucruri de argint au apărut ceva mai târziu. E adevărat că se poate întâmpla să fi fost şi în Moldova lucruri de argint ceva mai vechi, dar acestea nu s'au păstrat. Argintăria, în Moldova, începe cu Ştefan-cel-Mare, pe când cea din Muntenia e încă de la Mircea-cel-Bătrân. O deosebire de aproape un secol, de cel puţin trei şferturi de veac.

Cu toate acestea, de şi Muntenia a avut primele lucrări de argint, nu mă împac cu ideia că lucrurile de argint ar fi venit din peninsula balcanică, adeca din Veneţia prin această peninsulă.

Ceia ce a patruns când şi când pe *această* cale are un caracter care nu se găseşte în vechea noas-

tră argintărie. Ea are un caracter mai mult gotic. Dar un lucru care vine din Veneţia nu este gotic. La Veneţia se găsesc unele lucruri gotice, dar a fost înainte şi o perioadă romano-bizantină şi a fost apoi o perioadă a Renaşterii. Goticul, la Veneţia, nu înseamnă decât doar câteva portaluri şi câteva adausuri în biserica bizantină de la San Marco. Argintăria noastră veche este însă absolut gotică, şi aceasta trimete la Saşii din Ardeal, de unde au venit şi elemente foarte preţioase în ce priveşte arhitectura. Arhitectura românească corespunde cultului ortodox, însă uşile, ferestrele, câteva ornamente şi tot materialul de clădire, acestea vin de la Saşii din Ardeal, faţă de cari avem o datorie foarte mare, pe care o recunoaştem, şi căutăm să li-o plătim, acum. Şi, când vin învăţaţi unguri cari ni obiectează de ce nu recunoaştem influenţa ungurească, putem răspunde că, măcar în artă, nu se găseşte nimic în care să putem recunoaşte această influenţă. Am recunoscut influenţa rusească, am recunoscut influenţa săsească, şi nu înţelegem de ce am fi atât de hapsâni să refusăm a recunoaşte numai in ce priveşte poporul maghiar o asemenea influenţă.

Mai este încă o teorie, părăsită de sigur astăzi chiar şi de acel care a emis-o, d. Ştefănescu. Într'o publicaţie a noului Institut de bizantinologie din Bruxelles, d-sa arată că s'ar fi lepădat aproape .omplect de anumite porniri foarte curioase pe care le avea în ştiinţă la început şi care-l făceau antipatic. Nu-l puteam lua în serios, când pe un sfânt din secolul al XVII-lea era dispus sa-l mute cine ştie când. Natural că trebuia să taxăm aceasta de exagerare, după cum nu puteam sa-l luăm în serios când socotia numărul tablourilor lui Grigorescu la nu ştiu câte sute. Şi tot aşa nu

l-am putut aproba când acest om, foarte entusiast, a spus, într'un rând, spre marea indignare a Sașilor, că aceștia au învățat argintăria de la noi. Aceasta nu, vă rog. *Noi* am învățat argintăria de la Sași. De altfel, Sașii nu au creat ei această argintărie. E o argintărie apuseană, germană. Ei au luat însă ultimele resultate ale unei strălucite civilisații artistice, le-au adus în Ardeal, spre onoarea lor și spre binele nostru, cari, având în apropierea noastră pe Sași, am putut căpăta de la dânșii elemente de artă care alminteri ni-ar fi lipsit.

După această introducere, prea lungă, venim la ceia ce poate fi ilustrat prin proiecțiuni.

Pornim de la ce este stabilit, anume că argintaria munteană este mai veche decât argintăria din Moldova, că argintăria aceasta munteana nu are legatură cu Veneția, la început, - pe urmă poate sà aibă, în oarecare măsură, prin Dalmația sau prin cine știe ce regiune de zlătari sârbi —; că avem a face cu o artă de caracter gotic, care ni vine din două orașe ale Ardealului, din Brașov și din Sibiiu: din Sibiiu mai mult decât din Brașov, pentru o epocă mai veche; pentru epoca lui Brâncoveanu, mai mult din Brașov decât din Sibiiu.

Pe vremea lui Neagoe Basarab, furnisorii noștri erau la Sibiiu. Cunoaștem, de pildă, un argintar, anume Celestin, care lucra pentru luxosul și darnicul Domn. Sibiiul este mai supus influențelor apusene, mai puțin cucerit de interesele materiale și mai puțin bătut de anumite vânturi care veniau din Răsărit, pe când Brașovul este și a fost mai amestecat, și, fără îndoială, tot ce face are mai puțină finețǎ decât pentru Sibiiu. Noi avem o parte din corespondența lui Neagoe Basarab

cu Sibiiul, aşa că ştim cum se făceau comenzile. Am publicat apoi vre-o câteva scrisori de comandă de argintărie, făcute de Constantin Brâncoveanu la Gheorghe May, care a lucrat până târziu, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, până pe la 1750, când trebuie să fi murit foarte bătrân. Vom discuta şi ce parte a putut să aibă ideia lui Brâncoveanu şi ce alta executarea însăşi în aceste argintării braşovene.

Cele d'intăiu comenzi, făcute de Mircea-cel-Mare, sânt pentru satisfacerea nevoilor de argintărie ale fundaţiilor sale, fundaţii care continua opera începută de un călugăr din peninsula balcanică, Nicodim, Macedonean de origine amestecată, pe care vedeţi că nu-l reclam pentru Români. Nu sânt eu chiar aşa de romantic pe cât sânt de proşti aceia cari mă acusă că sânt prea romantic. Nu spun că am verificat globulele din sângele lui Nicodim, dar el a venit din Macedonia, Ţinut de rase amestecate, unde sânt şi oameni de o singură rasă, dar şi oameni de mai multe rase. Nicodim a făcut mănăstirea Vodiţa, a facut mănăstirea Tismana şi a început şi mănăstirea Cozia. Au venit apoi Vladislav, Radu, Mircea-cel-Mare şi opera care fusese începută pe sama lui de un simplu călugăr a fost continuată oficial de Domnie.

Este acelaşi fenomen care se observă in multe locuri. Austria, de exemplu, a fost creată, întăiu, în ce priveşte cultura, de calugări rătăcitori, cari au înfiinţat mănăstiri, Sankt-Gall şi altele, până la Salzburg, şi au pornit mai departe, spre Răsarit. Iar cultura germană de la Rin incolo a fost de asemenea intemeiată de calugări, sanctificaţi pe urmă, ca Sfântul Bonifaciu, cari, întâiu, au venit pe sama lor, şi după aceia s'au amestecat

Papa și stăpânitorii de acolo. Același lucru s'a întâmplat și la noi. Aici, Domnii au făcut ce nu putea face călugărul Nicodim, iar mănăstirile au fost înzestrate cu obiecte scumpe. Prima fundație, mănăstirea Vodița, nu a avut prea multe obiecte de argint și de aur, însă cu totul alta a fost situația pentru Tismana, Cozia și poate și Cotmeana, pentru care toate s'au comandat lucruri în Ardeal. Unele s'au pierdut, altele se găsesc în colecțiile Museului nostru. Ce voiu înfățișa întâiu, face parte din lucrurile comandate de Mircea la Sașii din Ardeal, de unde veniau de mult clopotele. Opera lui Neagoe și a soției lui Despina a venit pe urmă, urmând același drum și atingând aceiași țintă.

Înainte de aceasta însă, să-mi dați voie să vă vorbesc despre unele *chivote*. Bisericile ortodoxe au moaște, care sânt păstrate în cutii. Cele mai vechi dintre aceste cutii înfățișează o clădire bisericească. Ele sânt foarte interesante, fiindcă, în parte, imită arhitectura care este. M'am gândit că un arhitect foarte zelos ar putea să facă un studiu foarte interesant, dacă, pe lângă cercetarea clădirilor existente, ar cerceta și pe cele presintate în pictură, fondurile acelea în care pictorul creiază într'un domeniu care nu este al său, într'unul în care poate penelul său să fie mult mai îndrăzneț decât gândirea cuiva care pune piatră peste piatră și înțelege ca pietrele acelea să fie legate. Aceiași artă gotică se păstrează și în aceste chivote, care sânt niște căsuțe, niște bisericuțe.

Din aceste chivote, posedăm câteva. Primul pe care-l veți vedea este unul pe care Neagoe Basarab l-a dat la Cutlumuz, acea mănăstire de la Muntele Athos foarte legată de Domnii noștri.

Hariton, conducătorul ei, a fost pe vremea lui Mircea și Mitropolit al Ţerii-Româneşti. S'a luat de atunci obiceiul ca stăpânitorii români să facă daruri la această ctitorie, unde se găseşte şi un splendid steag al lui Vintilă-Vodă, de la 1532-1535, Domn puţin însemnat, dar şi el, se vede, cu multă iubire pentru artă: şi o cruce a lui este foarte interesantă. Steagul, de care nu mă pot ocupa, înfăţişează pe Domn, pe Doamnă şi pe copilul lor, Drăghici. Nu văzusem acest steag, după cum nu văzusem nici chivotul lui Neagoe. Dar d. Emanuel Kretzulescu, care a fost la Muntele Athos şi a luat acolo o mulţime de fotografii, a avut amabilitatea de a-mi pune la disposiţie aceste fotografii. L-am rugat să facă şi o notiţă în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice", dar mi-a răspuns că preferă să fac eu această notiţă, ceia ce am şi făcut.

Pe chivot Neagoe este înfăţişat înaintea Sfântului Nifon, de-asupra cu o inscripţie grecească care nu samănă, ca şi scena însăşi, a fi veche. Jos este o construcţie cu uşi foarte frumoase, de care se prind mai multe icoane, care sânt cele mai vechi cunoscute în Muntenia. Lucrul e făcut din argint suflat, cred, cu aur, de toată frumuseţa. Este de ajuns să vadă cineva arhitectura de jos ca să se convingă că avem a face cu un lucru datorit Saşilor din Ardeal. Această biserica de argint nu a fost niciodată realisată în piatră, dar unele elemente se întâlnesc la Mănăstirea Dealului în jurul uşilor şi al ferestrelor.

Sânt şi alte tipuri de chivote cam din aceiaşi vreme, pe care eu le fixez oricum în secolul al XVI-lea, fiindcă imită biserica de model, Argeşul: într'o formă cu turnurile cele mici şi cu ferestrele strâmbe, iar în alta ferestrele avînd linii drepte.

Dar, pe lângă ce se găsește la Argeș, se mai adaugă și anumite podoabe. Căci giuvaiergiul este un om care dăruiește de la el totdeauna asemenea amănunte. În toată istoria sculpturii, un singur om, fiind întăiu giuvaiergiu, a înțeles că pentru a ajunge sculptor trebuie să sacrifice amănuntele giuvaierelor, și acela este Benvenuto Cellini. Dar de sigur că argintarul de la Sibiiu nu avea aceleași noțiuni despre artă ca marele artist italian. Se poate pune întrebarea: dacă lucrurile acestea de argint au fost facute de argintarii de la Sibiiu, noi nu avem niciun merit? Ba avem: pe acela, de și nu așa de mare, că ni-am întrebuințat banii pentru asemenea obiecte de artă, în loc să-i risipim pentru nimicuri. Aceasta înseamnă, oricum, un popor cu gust. Pe de altă parte, Domnii noștri nu primiau orice, ci cereau argintarilor *anumite* lucruri, așa că se amestecă și dorința clientului pe lângă meșteșugul artistului. Tot așa cu observația, pe care o vom găsi îndată, a lui Neagoe că, dacă se face „lucru țigănesc", sânt în țară meșteri capabili de a face ceva mai frumos.

De la chivote trecem la *cădelnițe*. Acestea presintă de asemenea elemente de arhitectură, și, anume, o arhitectură de clopotnițe, de turnuri foarte îndrăznețe, înalte, ascuțite. Inscripțiile de pe ele sânt folositoare pentru a stabili vremea căreia-i aparțin. Trei cădelnițe gotice sânt evident provenite de la Sibiiu. Avem dovada documentară că, la 1518, Celestin Sibiianul, care cerea de lucru lui Neagoe, căpătase de la acesta comanda de a-i face „o cădelniță după chipul turnului orașului vostru, de oare ce am străbatut Țara Ungurească și n'am văzut nicăiri un turn mai frumos". Și Domnul adauge, vadind astfel și *gustul*

sau și existența de meșteri români în țară: „Trecând vremea, când a isprăvit acel turn al nostru și ni l-a adus înaintea ochilor, nu ni-a plăcut, pentru ca era făcut țigănește: avem noi destui meșteri cari puteau să-l facă mai frumos de cum l-a făcut el".

Turnurile sânt asămănătoare cu cele văzute la chivote, și toate ornamentațiile adăugate aparțin artei ardelenești, poate dintr'un moment în care ea începea să primească și influențe în sensul Renașterii. Florile de jos la una dintre ele au cu totul alt caracter decât turnul.

După forma turnului de biserică săsească a urmat, într'o epocă în care elementul gotic dispare cu desăvârșire, floarea larg deschisă, tulipa, care deosebește epoca lui Brâncoveanu și a marelui artist bisericesc de pe lângă dânsul, Antim Ivireanul.

Toată arta brâncovenească și arta cantacuzinească, de care e precedată, a lui Șerban Cantacuzino și a fraților lui, se caracterisează prin această tulipă, care continuă apoi a se menținea în reproduceri mai târzii ale unor modele evident mai vechi.

După cădelnițe, trecem la *candele,* care se lucrează mai mult la Brașov.

Aceiași floare constituie un mijloc sigur de a data și candelele. Una din cele mai frumoase e aceia, înstrăinată de neonestitatea unui paracliser, care de-asupra mormântului, ce trebuia să rămâie anonim, al „trădătorului" față de Turci Brâncoveanu, arăta de la cine vin oasele, culese din Mare, ale celui ce zace dedesupt. La Radu-Vodă, la Cotroceni se mai conservă astfel de mari obiecte de argint țesute din flori și frunze, pe care le-am

presintat de mult, în „Arginturile lui Brâncoveanu".

Policandrele represintă cea mai veche comanda datată care s'a făcut în Ardeal. La 18 Ianuar 1492 Vlad-Vodă Călugărul, om evlavios, trimete la Cozia un meşter sibiian, care lucrase un astfel de obiect „ca să vada cum e aşezat".

Ajungem acum la *cruci.* La noi, ele sânt de două feluri, de şi în această materie nu se mai poate vorbi cu siguranţă de originea lor, din două motive: pentru că şi Saşii au elemente orientale în crucile lor, une ori cu filigrane, care sânt orientale sau trecute prin Veneţia şi, în al doilea rând, pentru că sânt cruci mai târzii în care elemente de smalt aparent adause acopăr adânciturile din modèle sau dintr'un obiect mai vechiu.

Fireşte, toate crucile cuprind în ele elemente de lemn săpat, cu un lucru foarte migălos, care se practică şi astăzi de călugării de la Muntele Athos.

Prin urmare, între crucea ardeleneasca a Saşilor din epoca lor catolică, înainte de trecerea lor la protestantism, şi între crucea de la noi este o foarte mare asamanare. Dar nu se poate atribui Saşilor, nici în Muntenia, şi cu atât mai puţin în Moldova, lucrul tuturor acestor cruci. De sigur, foarte multe dintre ele au fost lucrate în Ardeal. Dacă Alexandru-Voda Lăpuşneanu nu lucrase crucea lui la Bistriţa, — e vorba însa de una de gât, — trebuie să se facă observaţia ca în Muntenia avem mult mai puţine cruci decât în Moldova. În această ţara prin secolele al XV-lea, XVI-lea şi XVII-lea este neîndoielnic ca Ştefan-cel-Mare, având să înzestreze atâtea biserici şi atâtea ma-

năstiri, s'a găsit în altă situaţie decât cineva care ar avea nevoie numai pentru o biserică sau două de asemenea obiecte.

În ultimul cas, obiectele se comandă în străinatate, pe când în primul, fără să avem a face, cum pretindea d. Ştefănescu, cu o adevărată „fabrică a bisericii", ca în Italia, este netăgăduit că au fost meşteri cari au lucrat permanent, ca şi în domeniul arhitecturii, al picturii, al sculpturii în piatră, şi în acela al argintăriei, pentru Ştefan. Erau oameni veniţi din străinătate şi reţinuţi la noi, cari au format apoi o sumă de meşteri în ţară. Exista, prin urmare, o artă pe care o putem numi, în mare parte, a noastră, în amândouă formele ei: adecă şi în forma aceia în care stăpâneşte filigrana.

Deosebirea între cele două forme e mare. Crucea umplută cu smalt este masivă şi polihromă, pe câta vreme crucea în filigrană este aeriană, un lucru de broderie, care poate să ajungă la cea mai mare rafinare. Două tehnici care nu se pot confunda.

De altminteri, nu numai că samănă crucile noastre cu cele din Ardeal, dar toată ortodoxia din Peninsula Balcanică a întrebuinţat cruci de acelaşi fel. Întâlnim şi la Armeni, mai ales la cei din Moldova, trăiţi între Români, tipuri ca acelea facute în Ardeal sau la Veneţia şi de argintarii macedoneni, care, toate, sânt exact de acelaşi fel.

Une ori crucile încep a avea alt caracter. Ramurile fine constituie imitaţia unui arbore cu flori. Aş numi-o o cruce-„buchet".

Şi în cutare cruce armenească filigrana domină.

Venim acum la *potire*. La 1518, Ioan şi Celestin, Sibiienii, lucrau astfel de „cupe" pentru Nea-

goe. Acestea sânt deci tot de fabricație ardelenească. Cei mai mari meșteri pentru aceste vase au fost totdeauna Sașii. Și, dacă unele potire armenești presintă asămănări mari cu potirele noastre și cu cele săsești, aceasta se datorește faptului că Armenii din Moldova — și-i deosebesc pe aceștia pentru că Armenii din Muntenia sânt veniți de ieri de alaltăieri, pe când pe cei din Moldova îi știm tot așa de vechi ca și principatul însuși, ba unii fixați acolo dinainte de închegarea lui, ca unii cari au și lucruri de pe la 1340, din momentul când se încerca abia întemeierea unei vieți de Stat în părțile noastre —, acești Armeni, zic, au luat foarte adese ori și obiecte de la noi, ori au luat unele obiecte împreună cu noi, de la meșteri străini. Se făcuse de pildă o comandă românească mai mare, și, prisosind unele lucruri, acestea au fost cumpărate de Armeni; se adăugia atunci acestor obiecte o inscripție armenească. Este interesant să se vadă lupta pe care o duc ei pentru a se păstra caracterul primordial al artei lor. Această artă nu a putut fi întotdeauna apărată, și se găsesc elemente de la noi care predomină. Alte dăți, prin Armenii veniți din Crimeia și din Polonia, este un curent de artă armenească, împiedecând să se confunde cu cea de la noi. Descoperim astfel o mică dramă în relațiile de artă dintre Armeni și noi.

Îngerii cari se văd pe un potir armenesc sânt îngeri de-ai Renașterii: poate să fi venit prin Venéția, cu care Armenii aveau legături foarte întinse.

Unele dintre aceste potire nu au decât niște linii geometrice la basă, iar altele, pe lângă elementele acestea geometrice, presintă și flori. Îndată ce vedem apărând tulipa, știm ca avem a face cu

epoca lui Brâncoveanu şi a lui Antim Ivireanul. Acesta probabil că a adus din Ivir asemenea motive florale, care se întâlnesc în toate obiectele de artă ale timpului: Persia, cu arta ei cea mare, poate fi la orizont. Se întâmplă une ori ca potirele să aibă în partea de sus şi figuri de sfinţi. Şi în Ardeal, astfel de figuri se întâlnesc din când în când.

Unul din potirele muntene are o inscripţie de la Doamna Maria a lui Şerban Cantacuzino.

Trecem acum la *tăvi* sau la *anaforniţe,* dintre care cele mai vechi pomenite în documente sânt comandate de Neagoe la Celestin în Sibiiu (1518). În talerele acestea se deosebesc mai multe feluri.

În epoca mai veche, ele nu au nimic în mijloc, ci numai o inscripţie care arată de la cine vine obiectul. Acestea s'ar putea să nu fie trimese din Ardeal, ci din Dalmaţia sau din Veneţia chiar. Se pare că în Muntenia anaforniţele de acest fel erau mult mai răspândite. Dar este şi o altă categorie de anaforniţe sau de tavi, pe care se înfăţişează câte un sfânt. Mai târziu, ele sânt la fel cu cele din prima perioada, care nu au nimic în mijloc decât numai inscripţia. Acesta este casul cu a episcopului Ştefan, probabil Mitropolitul de la începutul secolului al XVII-lea, care poarta în mijloc monograma lui. Iar într'o epoca tărzie de tot argintarul nu se mai preocupa de pretenţiile clientului şi nici clientul nu mai are gustul lui bine determinat. Aceiaşi situaţie ca şi astăzi, când cumparam orice lucru, pe care-l gramădim lângă altele de natura diversa, aşa încât o casa de om înstărit de la noi nu înfaţişează o adevărata armonie, aşa cum se întâlneşte în casa ţeranului, care, aceasta, n'ar aşeza un ecran iapones în mij-

locul ţoalelor lui, pe când noi punem ţoale ţerăneşti alâturi de păuni lucraţi în Iaponia sau cu bibeloturi din China, ceia ce dă impresia unui magasin cu lucruri de vânzare, dar nu a unei locuinţe de bun gust. Odinioară însă se facea o alegere, şi niciodată n'ar fi primit cineva din vremea lui Mircea, a lui Ştefan sau a lui Brâncoveanu să i se aducă de la Braşov un taler care să servească tot aşa de bine pentru cărarea fructelor la masa Sasului sau pentru a presinta nafura la biserică la noi, cum niciodată nu se admitea o îngrămădire de sfinţi şi de ornamentaţii fără rost, aşa precum aveau obiceiul să o facă Ruşii. Câte ceva vine şi de la aceştia, dar avem şi înrâuriri ale Renaşterii, cu grupuri de îngeri de un gust destul de prost, medalioane, frunzişuri, vagi flori. Găsim şi elemente de artă orientală, musulmană.

Ripidele, care se duc în procesiuni, se mai întâlnesc ici şi colo. În Bucureşti, le avem la Mihai-Vodă, la Sf. Gheorghe Nou şi la Cotroceni. Ele aparţin, de obiceiu, secolului al XVII-lea sau al XVIII-lea.

Vom trece acum la *legăturile de cărţi.* Avem deocamdată, în materie de Evangheliare, unul ardelenesc, făcut de un trimes al lui Ştefan-cel-Mare în Ardeal, Isac Vistierul, care a comandat Saşilor din Sibiiu îmbrăcămintea cu argint. El se găseşte astăzi în aceiaşi biserică de la Feleac, lângă Cluj, pe care învăţatul paroh, care este şi scriitor, a gasit cu cale s'o schimbe, făcându-i tot felul de împodobiri de uşă în stilul Renaşterii. De altminteri, între felul acesta ortodox de a represinta sfinţii sau pe Hristos, interpretat ră-

săritean, și între felul cum procedau Sașii pentru propriile lor legături, nu este nicio deosebire. Lucrarea este foarte frumoasă. Aș fi de părere ca pentru asemenea lucruri să se facă reproduceri galvanoplastice, mai ales pentru că originalele nu se pot aduce la Museu, și, iarăși pentru că s'ar putea ca vre-un puternic al zilei să și le însușească. Energic săpat e Evangheliariul de la Humor, pe care Ștefan el însuși pare să-l fi închinat uneia din ctitoriile sale, apoi cele din Neamț, 1436 și 1512.

La o legătură mai nouă, de același caracter, dacă nu ar fi inscripția armenească sus și ceva în figuri care să amintească un tip străin, ar crede cineva că are a face cu un lucru făcut în Ardeal pentru Moldoveni.

Evangheliariul lui Neagoe e un foarte frumos lucru ardelenesc de la Sibiiu, cu elemente apusene în îmbrăcăminte. Mai tărziu întâlnim adesea un alt tip, cu Evangheliștii în colțuri, până ce, supt influența răului gust în creștere, se ajunge odată, în secolul al XVIII-lea, în figuri, la o represintare realistă, umflată, grosolană.

Venim acum la *icoane*. Ele sânt foarte adesea argintate, une ori și suflate cu aur, la catapitesme mai ales; dar aceiași îmbrăcăminte se găsește și pe icoane de hram și pe acelea din case particulare. Ele sânt de multe feluri. Cutare, din Brașov, de la biserica Sf. Nicolae, înfățișând Adormirea Maicii Domnului, aparține, după socotința mea, secolului al XVI-lea sau inceputului secolului al XVII-lea. Aici nu este nimic săsesc: în ce privește migăleala lucrului, pare ceva cu desăvîrșire unic, cu totul altceva decât genul, mult mai dur conturat, al artei germane, dar nu e nici

ceva rusesc, cu tot numărul mare al figurilor de sus. Am repartisa-o, deci, la arta dalmato-venețiană.

Dar o altă icoană, tot de la Brașov, de o impresie de ansamblu foarte frumoasă, arată că de sigur au existat acolo meșteri români argintari cari învățaseră, firește, meșteșugul lor de la Sași.

Printre aceștia se înscrie în primul rând acel Gheorghe May care face îmbrăcăminţile de carte plăcute lui Brâncoveanu. Am publicat scrisorile de comandă ale Domnului. Pe câte una, supt influența Rușilor, sânt foarte multe figuri de jur împrejur, detaliile fiind, după obiceiul apusean, foarte îngrijit urmărite. Ele arată de obiceiu o conștiință și o onestitate desăvârșită. Una, deosebit de bine lucrată, are jos inscripţia „Io Constantin Basarab Voevod" și o dată: 7200, adecă 1692. De același e și Evangheliariul făcut pentru biserica Sf. Nicolae din Brașov. Și aici se poate observa influența clientului, care cere altceva decât ce vrea să deie meșterul.

Există însă și o artă mai grosolană, făcută, fără îndoială, la noi, tot in epoca brîncovenească, precum o arată florile de pe margine.

O perioadă de decadență, unde meșterul străin nu mai e chemat, iar cel de țară nu mai este stăpân pe unealta cu care lucrează, e secolul al XVIII-lea.

Așa icoana răs-strămoșului mieu din partea tatălui, care era pe la 1770 negustor în Botoșani, efor al negustorilor pământeni.

Îmbrăcămintea în argint a unei foarte curioase icoane în posesiunea mea, pe care am cumpărat-o acum câtăva vreme, arată cât de mult caută să imite îmbrăcămintea în argint pictura de dedesupt. Ea a aparținut, fără îndoială, unui Domn mun-

tean, pentru că pe dos are corbul Ţerii-Româneşti; trebuie să fie de prin anii 1740-1780.

Lângă operele argintarilor şi acelea ale zlătarilor de la noi, câte una, arare ori, arată şi originea apuseană. Acesta este casul cu o icoană de familie a Drăghiceştilor, din cari se cobora mama mea, sau a Năculeştilor, înrudiţi cu ei. Icoana de dedesupt, — de-asupra e o inscripţie grecească — trimete la secolul al XVI-lea sau începutul celui al XVII-lea, Cum Drăghiceştii erau dintre Filipeştii munteni, se poate să fie o icoană din Muntenia, şi am impresia că îmbrăcămintea este o legătură de Veneţia. Trăsătuiile largi, foarte corect desemnate, nu se potrivesc cu tradiţia din părţile noastre.

Încheind această conferinţă, trebuie să fac observaţia că nu ştiu ce au lucrat zlătarii din Muntenia în ultimul timp. Dar, ca Moldovean, ştiu ce se lucra în Moldova, pe vremea lui Elefterie Ropală, ultimul represintant pur al vechilor argintari. El a lăsat şi elevi: trăieşte încă unul din ei la Focşani şi produce lucruri frumoase, de şi, de multe ori, din causa cerinţilor publicului, calcă alături şi face obiecte potrivite cu noul gust, căci obiectele potrivite cu gustul său nu se mai vând.

Dar, cu toate că există ici şi colo câte un asemenea represintant al unei arte aproape de sfârşit, şi care poate fi oprită în această decadenţă şi întărită, înviorată, totuşi nu se acordă nicio atenţie de către Ministeriul Cultelor şi al Instrucţiei publice şi al Artelor acestor interesante manifestaţii ale unui gust care nu trebuie să piară. Incurajând un astfel de lucru de argintărie, specialisând anumite şcoli de meserii în această direcţie, în loc să se facă prea mulţi meşteşugari pentru

un gen pe care-l practică oricine, nu am fi siliţi să umplem bisericile noastre cu produsele unor fabrici, foarte eterodoxe, de prin Galiţia, care, de cele mai multe ori, au cumpărat obiecte de artă de la noi pentru a le revinde în străinătate unor persoane amatoare de asemenea lucruri.

Cu aceste consideraţii, iubiţi ascultători, se termină o conferinţă pe care nu ştiu dacă dv. ca şi mine aţi dorit-o mai scurtă.

MINIATURILE ROMÂNEȘTI

CONFERINȚE ȚINUTE LA
FUNDAȚIA DALLES (1933)

MINIATURILE ROMÂNEŞTI

I.

Iubiţi ascultatori, vă mulţămesc foarte mult că aţi binevoit a veni. Eu însă pregătisem o introducere pentru casul când nu ar fi fost chiar nimeni în sală. Şi atunci era să spun aşa: rândul trecut, nu a fost lume la conferinţă fiindcă era vreme rea; astăzi nu este lume fiindcă este vreme buna, aşa încât, şi aşa, tot este bine. Însă eu prefer totdeauna calea de mijloc.

Sânt dator, pentru că v'am făcut să vă deranjaţi, sa va explic care este rostul acestor conferinţe. Aş fi dorit ca prima conferinţă să fie de aşa natura încât să facă a rămânea macar o parte din auditoriu pănă la cea de-a treia. În conferinţele pe care le-am făcut despre icoane, am putut să constat că este la noi şi un public care se intereseaza de rămăşiţile vechii noastre arte, ale unei vechi arte care se împrăştie în fiecare zi şi din care, — dacă apucăturile noastre vor rămânea tot cele de astăzi, — in scurtă vreme generaţiile care vor veni nu vor avea ce să moştenească. Într'adevar, bisericile se desbracă de icoane, frescele, din pricina budgetului atât de redus al Comisiunii Monumentelor Istorice, vor cădea, şi tot aşa se vor risipi şi manuscriptele, despre miniaturile carora am de gând să vorbesc în aceste conferinţe. În cursul lor veţi vedea foarte adesea ori

că de la unele din aceste manuscripte nu mai avem astăzi decât fotografii, nici măcar fotografii colorate. Iar, în ce priveşte atâtea dintre dînsele, — şi dintre cele mai frumoase —, transportate la Moscova în timpul războiului, nici nu ştim măcar unde sânt.

Din fericire, câteva au trecut de mult granița și se găsesc în străinătatea cultă, unde, de și lucruri străine, totuși, cum arta interesează pe oricine face apel la elemente din sufletul oricărui om civilisat, evident că aceste lucruri, chiar aşa, de aiurea cum sânt, se păstrează cu cea mai mare grijă. În unele casuri, am putut să recăpătăm manuscripte de acestea împodobite cu miniaturi. A fost vorba chiar de unul dintre cele mai frumoase. Nu vreau să spun unde se găseşte acum, pentru că posesorii lui poate s'ar simţi jenați; dar a fost o vreme când ei nu s'ar fi jenat dacă i-aş fi numit. Atunci însă nu aveau ce mânca, şi puteam să li oferim în schimbul acestui manuscript, pe care l-au propus pe bani, câteva vagoane de grâu. Acestea însă nu li s'au dat.

Am crezut că, atâta timp cât tot mai avem putința de a culege informații fotografice cu privire la ce ni-a mai rămas, și, iarăși, atâta vreme cât există încă un public care, o știu în de ajuns, se împuţinează din ce în ce mai mult, e bine să vorbesc despre dânsele. Nu știu ce interes va avea tineretul de astăzi pentru asemenea obiecte. De sigur că, dacă aş anunța un pugilat, în cursul căruia să-şi măsoare forţele o serie de indivizi celebri prin aceasta, s'ar grămădi foarte mulţi ca să vadă care este succesul celor mai nobile elemente de energie cu care este înzestrată ființa omenească. S'ar putea deci ca, în altă generaţie, nimeni să nu se mai intereseze de astfel de lu-

cruri. Dar, câtă vreme putem încă obţinea informaţii, câtă vreme este un public căruia îi place să urmărească subiecte aşa de anacronice din nenorocire, şi câtă vreme se mai pot găsi, pe anumite căi, şi mijloacele de a tipări astfel de conferinţe, cu ilustraţiile corespunzătoare, cred că nu strică să mă şi grăbesc puţin. Acum, e şi un motiv personal. La vrâsta mea, în general, omul trebuie să se grăbească.

Acestea fiind zise, încep.

Onorat auditoriu, miniatura joacă, în evul mediu, un rol foarte mare, mult mai mare decât acela care i-a fost acordat. Lumea a fost zgârcită faţă de dânsa. Dacă veţi răsfoi orice istorie a artelor, veţi vedea că miniatura este aşezată între artele minore, acolo într'un colţişor. Aceasta fără niciun fel de dreptate, fiindcă arta nu se socoteşte după dimensiuni. Altfel, dacă ar aduce cineva un minunat tablou al unui artist olandes din secolul al XVII-lea şi l-ar pune în faţa cine ştie cărui exerciţiu academic prin care se poate căpăta astăzi o bursă francesă la Roma, ar trebui să hotărască inferioritatea vădită a bucăţii aceleia mici de pânză, aşa de limitată în comparaţie cu cearşaful mâzgâlit care serveşte unui candidat ca să-şi capete locul într'o şcoală de artă din străinătate.

Pe de altă parte, nu pot înţelege pentru ce miniatura, care înfăţişează exact acelaşi lucru ca şi pictura pe pânză sau pictura pe lemn, este pusă de o parte. Numai pentru deosebirea materialului, căci tehnica este cu desăvârşire aceiaşi? Nu numai că subiectele sânt aceleaşi, dar şi spiritul este acelaşi. Spiritul unei epoci se oglindeşte tot aşa de bine într'o pagină de pergament, de

hârtie, pe care este înfățișat un subiect sacru sau unul de imaginație ori este făcut un portret, ca și în orice altă pictură.

Se poate găsi însă cineva care să admită un punct de vedere așa de inferior și să spuie: da, dar în miniaturi sânt numai chipuri de sfinți sau scene din viața lor, pe câtă vreme in pictură orizontul este mai larg, întreaga viață fiind represintată. Sa ne înțelegem. Sfinții și scenele acestea din viața Sfinților sânt numai aparența. În fond, este și aici toată viața, viața pe care o cunoaște cineva, pe care o pune într'un anumit cadru, pe care o strânge în anume limite, ținând samă de anumite modèle. În Apus, mai ales, omul înfațișează pe bucata aceia de pergament sau de hârtie experiența sa, reproduce ceia ce-i trece în fiecare zi supt ochi. Dacă va lua cineva admirabilele miniaturi apusene din secolele al XIV-lea și al XV-lea, miniaturi francese, așa de bogate, miniaturi englese și flamande, mult mai sărace, atâtea miniaturi germane, care nu sânt dintre cele mai stralucite, ori miniaturi cehe, venite tot din Apus, prin căsătoria unuia din regii Angliei cu o principesă boemă, va vedea scene din traiul de toate zilele, lucruri întâlnite pe stradă, găsite de artist în jurul lui. Se poate ști, de pildă, cum se clădește o casă, cum se plimbă lumea pe stradă, cum e o luptă contemporană. Se chiamă că este vorba de martiriul unui Sfânt și cu toate acestea se zugrăvește o scenă în care se arată gestul cu care se varsă sângele în viața de toate zilele.

Ar trebui, prin urmare, ca miniatura, care nu se desparte de pictură decât în ce privește foarte puține detalii de tehnică, să fie pusă la un loc cu pictura, fiindcă este exact același lucru. Altfel, de ce nu s'ar face și o altă împărțire, tot așa de

artificială, şi între diversele feluri de pictura, punând de o parte cea pe lemn, de alta cea pe pânză, sau de o parte aceia în care predomină roşul şi de alta aceia în care stăpâneşte albastrul? Nu. Miniatura aşteapta încă ceasul, care mi se pare totuşi destul de îndepărtat, în care i se va face întreagă dreptate. Căci ea este una dintre manifestaţiile cele mai splendide ale sufletului evului mediu.

În Răsărit, cum veţi vedea, miniatura, care nu constituie unul din domeniile cele mai sărace ale artei, nu se bucură de aceiaşi libertate ca în Apus. Nu-i este îngăduită aceiaşi spontaneitate, şi ea nu este nici pe departe atât de umană, atât de reală, şi mai ales aşa de variată, ca dincolo. Aceasta însă în legătură cu adâncile deosebiri sufleteşti ce există între lumea apuseană şi lumea rasăriteană.

Lumea răsăriteană este conservatoare. Ea se ţine mult mai mult decât lumea apuseană de anumite tipicuri, primeşte cu mai multă supunere anumite reguli. Este mai respectuoasă de ceia ce a fost admis odată şi consacrat. Dar aceasta nu o împiedecă, în ceia ce priveşte stilul, aşa de important, în ce priveşte coloarea, — care veţi vedea cum variază de la un miniaturist la altul, — să fie tot aşa de variată ca şi cea apuseană.

Trebuie să vă spun încă de acum că miniatura la noi presintă o notă foarte interesanta în ceia ce priveşte jocul colorilor. Moldovenii din secolul al XV-lea, din epoca lui Alexandru-cel-Bun şi a lui Ştefan-cel-Mare, neputând fi originali şi în alte direcţii, au fost în schimb originali în domeniul acesta al colorilor. De altminteri coloarea a jucat în arta noastră un rol enorm. Iată,

de pildă, în arhitectura Moldovei, la început, fresca n'a fost decât înlăuntru, în biserici, şi numai încetul cu încetul s'a început a se întrebuinţa şi pentru afară. Dar, în lipsa frescei, s'a găsit altfel polihromia. S'a făcut o basă cenuşie, de-asupra ei s'a ridicat o zidărie de cărămidă aparentă; pe aceasta s'au întins anumite linii smălţuite, apoi, în deosebite colţuri, la întâlnirile arcelor fereştrilor, s'a înfipt câte un disc de teracotă smălţuită, şi s'au potrivit în aşa fel colorile, încât să dea cladirii o impresie multicoloră armonioasă. Tot aşa s'a întins un brâu de discuri supt acoperiş, un altul supt acoperişul turnului, cu aceiaşi îmbinare de colori foarte frumoase.

Coloarea este pentru noi unul din elementele principale ale artei: trăim în coloare şi pentru coloare, simţim coloarea, o dorim, o impunem artistului dacă el nu găseşte într'însul puterea de expresie. Nu este o lume ştearsă, o lume ternă această lume a noastră, ci una care-şi însuşeşte tot ceia ce dă lumina şi care ştie să întrebuinţeze efectele luminii pentru a realisa frumosul.

După aceste explicaţii generale, să-mi daţi voie să amintesc pe aceia cari primii au manifestat un interes pentru aceste manuscripte cu miniaturi şi de la noi. Unul este un Român, un cleric, celălalt, de fapt *cealaltă,* o străină, o tânără domnişoară armeancă, ce se găseşte astăzi în Statele Unite, profesoară la una din instituţiile superioare de acolo. Între cel d'intăiu cercetător al acestor manuscripte, care nu se pricepea în materie de artă, dar atrăgea atenţia cunoscătorilor asupra acestor manuscripte, scriind rânduri neaşteptate pentru epoca sa, pentru profesiunea sa şi pentru ideile pe care le poate avea cineva în

acest domeniu, şi între cercetătoarea care lucrează şi astăzi în acest domeniu, se întind decenii în care nimeni nu a avut interes pentru aşa ceva. Manuscriptele erau interesante din punctul de vedere gramatical, pentru studiul filologiei slave, dar, pentru înfăţişarea lor, interesul era foarte mic.

Clericul de care pomeniam adineauri este învăţatul episcop de Roman, Melhisedec, care, prin anii 1880, scria aceste rînduri uimitoare, — dar care îi fac cea mai mare onoare, — în urma unei călătorii pe care a întreprins-o pe la mănăstirile din Bucovina: „Să se angajeze pictori cari să formeze un album de pictură antică şi sculptură, de desemnuri ornamentale bisericeşti". După cum vedeţi, programul este complect, însă nu s'a dat şi nu s'a lucrat absolut nimic pentru realisarea lui. Mai departe: „Această lucrare s'a făcut de mult în toate ţerile civilisate; este timpul ca şi România să nu mai fie lipsită de ea". „Şi în sfârşit, o asemenea lucrare va fi totdeodată şi de mare onoare pentru naţiunea noastră. Ar fi în acelaşi timp şi dovada cea mai pipăită despre cultura şi despre inteligenţa românească, nu numai în present, dar şi în veacurile de mult trecute. Va lega cultura actuală cu acea trecută, şi în multe domenii ne va emancipa din robia spirituală care ne împinge a căuta şi a adopta totul de la străini."

Format într'o Academie teologică rusească, Melhisedec cunoştea lucrurile minunate pe care Ruşii le făcuseră în acest domeniu, cu privire la obiecte care, foarte adese ori, nu sânt superioare ca valoare artistică, ca simplicitate şi ca armonie, obiectelor noastre.

Este foarte interesant acest naţionalism artistic

de om civilisat la episcopul Romanului din anul 1880.

A fost o fericire pentru noi că, în timpul din urmă, făcându-se una din acele exposiții în străinătate, totdeauna bine venite, dar une ori cam păgubitoare pentru obiectele ce urmează a fi expuse și care fac călătorii așa de lungi, într'unul din drumurile acestea pe care le facem cu arta noastra românească și bisericeasca în străinătate, d-ra Der Nersessian, elevă a d-lui Gabriel Millet, care avea studii în această privință și care, ca Armeancă, se interesa în special de lucrări de artă în acest domeniu, s'a oprit asupra a două manuscripte românești de la Sucevița, unul muntean, altul moldovenesc, expuse la Paris. Le-a comparat imediat — și veți vedea și anumite planșe care ni vor da mijlocul să vedem ce este împrumutat și puținul care este al nostru —, le-a comparat, zic, cu un vechiu manuscript grec, manuscriptul 74 grec din Biblioteca Națională de la Paris, precum și cu un manuscript slavon din veacul al XIV-lea, al Țarului bulgar Alexandru, răscumpărat odinioară, în secolul al XVI-lea, de Alexandru Lăpușneanu, dăruit pe urma unei mănăstiri de la Muntele Athos, și care se găsește acum în colecția Curzon de la British Museum in Londra.

D-ra Der Nersessian a făcut cea d'intâiu lucrare, așa de amănunțită, de atentă, de onestă, de solidă cu privire la miniatura noastră, în care arată care este valoarea ei în general și care este partea ei, mică, de originalitate.

După aceia, d-sa a venit în România. Aici i-am pus la disposiție totul pentru a putea călători în țară, până unde a vrut, și resultat al acestor călătorii a fost un al doilea articol, care in-

tegeşte pe cel d'intîiu, şi, fireşte, pe această cale poate să meargă cineva necontenit înainte. I se cere însă gust, timp, mai ales timp, şi răbdare. De sigur că, având cineva ocupaţii didactice, nu poate să dispună de răgazul necesar pentru a face comparaţii, de multe ori aşa de minuţioase, dar aşa de folositoare, pentru ca, la urmă, din detaliile acestea, să culeagă conclusiile respective.

Pentru cine s'ar interesa de astfel de studii, pot da şi titlul acestor două excelente lucrări D-ra Der Nersessian a tipărit in „The art bulletin" din New-York, în anul 1927, volumul IX, partea a III-a, primul studiu, în englezeşte, intitulat „Două paralèle slave ale Tetravanghelului grec din Paris, No. 74". Cel de-al doilea studiu este publicat în culegerea ce mi-a fost oferită de câţiva prieteni francesi şi intitulată „Mélanges offerts à M. N. Iorga", şi se chiamă: „Une nouvelle explication slavonne du Paris grec No. 74 et le manuscrit d'Anastase Crimcovici".

Această lucrare se termină cu o constatare foarte interesanta, şi, în acelaşi timp, foarte măgulitoare pentru noi. Se spune: „O şcoală vie, care îşi avea sediul probabil la Dragomirna, dar a cării influenţă şi al carii renume au radiat jur împrejur în celelalte mănăstiri ale Moldovei, exista la începutul secolului al XVII-lea".

Veţi vedea că la noi au fost mai multe *şcoli* de miniaturişti, nu una singură, şi veţi constata că acestea nu sânt simple teorii de împarţire ale mele, ci veţi remarca d-voastră înşivă aceste deosebiri în lucrările care vă vor fi presintate. Este imposibil să confunde cineva o perioadă cu alta perioadă, un stil cu alt stil, ci deosebirile acestea se impun oricui, chiar fără o deprindere specială, are însă un gust pentru astfel de lucruri.

Acum, înainte de a vă înfățișa primele miniaturi, trebuie să fac o observație preliminară. Miniatura românească este întăiu din Moldova, indiferent care este originea ei. Ca și supt alte raporturi, — din fericire pentru dânsul nu supt toate raporturile —, dar ca și supt multe raporturi, principatul muntean vine pe urma celui moldovean. Acel al Țerii-Romănești era totuși așezat într'o vecinătate mai favorabilă: legăturile culturale cu Bizanțul, prin Slavii meridionali, erau mult mai ușoare și, pe de altă parte, și contactul cu Ardealul era mai des. Contactul Moldovei cu Ardealul este mult mai greu și se face cu orașe săsești mai puțin importante. Ce este în adevăr Bistrița pe lângă Sibiiu și Brașov? Prin urmare și contactul cu Ardealul este mult mai favorabil Țerii-Românești. Moldova avea, în schimb, a face cu Rusia, acea Rusie apuseană, nu Rusia de la Moscova, așa de departată, care pe vremea aceia abia iși forma ea însăși o nouă artă, — trebuie însă să se atragă atenția și asupra faptului că fresca rusească ortodoxă din Vest se formează abia prin secolul al XV-lea, într'un timp când noi o aveam acuma, așa încât noi sântem înaintașii Rușilor și supt acest raport. Răposatul mieu prieten Ioan Bogdan spunea cândva că ar fi găsit un document care arată trimeterea din Polonia a unui zugrav pentru Alexandru-cel-Bun. Documentul nu a fost tipărit. S'ar putea să fie o confusie la mijloc. Dar aceste fresce din lumea rusolituană, care de o bucată de vreme se studiază cu pasiune, în vre-o patru locuri, și în Cracovia, unde în palatul regilor este o capelă ortodoxă cu fresce din secolul al XV-lea, sânt *după* ale noastre sau din același timp cu ele.

Totuși, de și mai bine așezată, Muntenia este

mai turburată politic, mai tărziu monarhisată, şi chiar după aceia mai puţin disciplinată decât Moldova.

Moldova este o ţară cucerită de boieri, de boieri coborâţi din Maramurăş, cari s'au înţeles cu anumite elemente din regiunile râurilor Suceava, Siretiu şi Prut, şi, de la început, în Moldova, Domnul a fost stăpân. Muntenia este alcătuită altfel: din reuniunea judeţelor, a democraţiei ţărăneşti. Aici Domnul nu a fost decât unul dintre mulţii Voevozi, care a reuşit să domine pe ceilalţi. Din aceleaşi motive, este şi un alt spirit în Moldova, care s'a simţit şi în viaţa politică. Represintanţii de odinioară ai acestui fost principat, un Kogălniceanu, un Carp, erau mult mai puţin mlădioşi şi îngrijaţi de popularitate decât cei din Muntenia; erau oameni dintre acei cari, odată ce şi-au fixat o hotărâre, riscă totul pentru aceia ce li-a impus conştiinţa lor.

In Moldova, prin urmare, au apărut cele d'intăiu manuscripte cu miniaturi. Veţi vedea în ce condiţii au apărut, şi vă veţi mira ca şi mine de gradul înalt al valorii artistice pe care Moldovenii îl ating de la început.

S'ar crede că pot fi asămănări între un Evangheliariu al Sfântului Nicodim, odată la Museul din Bucureşti, acuma în depositul românesc de la Moscova, — Sfântul venise din Macedonia în Muntenia, unde a clădit câteva mănăstiri —, şi între unele manuscripte moldoveneşti. Nu e însă nicio legătură între acest Evangheliariu de tip balcanic şi între ce a produs Moldova în aceiaşi epocă. Literele nu samănă, ale lui Nicodim fiind rotunde, mărunte, strivite, cum se întrebuinţau de către Slavii de Sud, pe când cele din manuscriptele moldoveneşti sânt mult mai înalte, mult

mai supţiri, — de la o vreme puţin aplecate —, şi constituie, ele însele o operă de artă. E de ajuns să vadă cineva numai o foaie dintr'un manuscript moldovenesc al secolului al XV-lea şi al XVI-lea ca să constate că, fără o linie colorată şi fără cea mai mică încercare de desemn, se produce totuşi o impresie estetică.

În Moldova, îndată ce apar manuscriptele, găsim şi miniatura. Şi, anume, noi ştim cine este chiar incepătorul celei d'intăiu şcoli de miniaturi din Moldova: un călugăr caligraf, care era şi miniaturist, semnează Gavriil Uricovici, „fiul lui Uric", şi este posibil ca Uric să fie un oarecare Ureche, al cărui nume sa fi devenit într'o formă slavisată: Uric. De la acest Gavriil avem mai multe manuscripte. Iată: „Sfântul Ion Scărarul" din 1446; apoi o culegere de mai multe bucăţi, ceia ce în slavoneşte se chiama „Sbornic", din 1437; un alt „Sbornic", din aceiaşi vreme. Avem un Mineiu din 1447, o adunare din mai mulţi sfinţi părinţi ai Bisericii, mai ales din Sfântul Ioan Hrisostomul, tot de atunci. Prin urmare, o serie întreagă de opere, între 1442 şi 1547, care sânt ale aceluiaşi Gavriil, fiul lui Uric sau Ureche.

El a întemeiat deci o şcoală care a existat, şi am verificat-o şi acum în urmă printr'o comunicare la Academia de Inscripţii din Paris, studiind trei Evangheliare, care cuprind doua feluri de ilustraţii: cel din Neamţ, acum la Bodleiana din Oxford, cel de la Viena, în Biblioteca Naţională, cel de la München, în Biblioteca odinioară regală, pe lângă care intră în consideraţie încă un manuscript de la Neamţ (1436) (cel, tot de acolo, din 1512 e fără chipuri) şi unul pe care l-am descris de curând, în sfârşit cele din Humor şi

Voroneţ, care se păstrau în aceste mănăstiri bucovinene.

Pe o foaie întreagă sânt înfăţişaţi cei patru evanghelişti şi pe lângă aceştia şi alte ilustraţii, foarte variate, de caracter decorativ.

Am comparat aceşti evanghelişti şi am făcut constatarea că ei sânt exact de acelaşi tip, înfăţişaţi exact în acelaşi fel, cu două deosebiri care par de nimica la început, dar care, pentru cineva care este deprins cu asemenea studii, au mare importanţă, şi anume: cadrele cu ornamente nu sânt aceleaşi. Figurile sânt zugrăvite întocmai, de jur împrejur însă sânt alte desemnuri ornamentale. În al doilea rând, cum am arătat încă de la început, coloarea variază. Se păstrează însă totdeauna o corespondenţă a colorilor, ele nefiind puse întâmplător. Sânt în adevăr, anumite corespondenţe de tonalitate de care aceşti oameni cu un simţ foarte fin pentru artă ţineau totdeauna sama.

Şcoala aceasta are şi artişti pe cari-i putem numi. Astfel un Atanasie care scrie pe la 1461-62: el are un manuscript la Neamţ. Apoi un Paladie din Putna, care scrie manuscripte pe la 1488. Şi, în sfârşit, doi artişti de foarte mare valoare: cel care a scris Evangheliariul ce se păstrează acum in Biblioteca Naţională din München, Teodor M[ă]răşescul, şi scriitorul, numit şi el la capăt, al Evangheliariului din Viena, călugărul Filip, care scria în 1502. Ambii au imitat cel mai vechiu dintre Evangheliare, acela pe care Gavriil insuşi l-a făcut pentru Doamna Marina a lui Alexandru-cel-Bun, şi care se găseşte acum la Oxford.

Evangheliariul lui Gavriil a fost reprodus în colori prin ingrijirea d-lui Bianu. D-sa avea intenţia

să publice o întreagă colecție de astfel de reproduceri. S'a oprit insă aici.

O problemă care se pune este: cum a reușit Gavriil să fie așa de stăpân pe meșteșugul său? Din Muntenia nu a putut să vie modelul, pentru că atunci s'ar întreba cineva de ce nu au făcut Muntenii același lucru în țara lor de plecare. Din Rusia de asemenea nu, fiindcă am văzut că artă ortodoxă pe vremea aceia nu exista încă în Rusia. Mai rămâne o singură cale, care însă nu se poate urmări în amănunt: calea Bizanțului. S'ar constata o identitate între miniaturile lui Gavril și între practica bizantină.

Acum câteva luni de zile, un învățat american, d. Friend, a dat la iveală o foarte bogată reproducere de tipuri de evangheliști. Le-am urmărit pe toate. Am observat că foarte rare ori se întâmplă să se introducă în mijlocul tradiției bizantine câte ceva nou. La Bizanț, erau însă tradițiile elenice, și acestea s'au păstrat foarte multă vreme; de aceia, nu e curios faptul că apostolul și evanghelistul Luca e înfățișat odată într'un atelier de pictură, având pe păreți nuduri și tot felul de desemnuri antice, — dar acesta este un cas unic, și nimeni n'a reprodus un asemenea tip, de capriciu individual.

Iată cele șapte Evangheliare.

Acest tip se continuă în tot secolul al XV-lea, și chiar și în al XVI-lea, din care avem și după 1512 un număr de Evangheliare cu miniaturi. Am făcut și o listă a lor, și nu strică, fiindcă este foarte scurtă, să v'o și dau. Astfel, la Muntele Athos, la mănăstirea Xeropotamului, Evangheliariul lui Petru Rareș, apoi cel din Biblioteca de la Viena, de care vorbește Ioan Bogdan, în

cercetarea manuscriptelor slavo-române de acoio. Un manuscript din epoca lui Alexandru Lăpuşneanu, la Neamţ, e scris la 1555, de un anume Evloghie.

Şi in epoca lui Ieremia Movilă, ba chiar în secolul al XVII-lea, din când în când un pictor se întoarce încă la acest trecut.

Căci şcolile în miniatură sânt tot aşa ca şi in alte domenii de artă. Într'un moment, o şcoală ocupă tot câmpul; după aceia ea are de luptat cu alte curente; dar aceasta nu înseamnă înlăturarea ei imediată şi totală. Între manuscriptul grec No. 74 de la Biblioteca Naţională din Paris şi între operele lui Anastasie Crâmcovici este un interval de atâtea secole, şi, cu toate acestea, printr'o mulţime de intermediari, ba une ori poate şi direct, se imită forma cea veche.

Pănă aici e o şcoală de severitate şi simplicitate, cu totul deosebită de şcoala de mai târziu, care, aceasta, în toate formele ei, este una de ornamentaţie, mergând pănă la manierism. Podoabele d'imprejur strivesc chipul, pe câtă vreme aici margenea este supţire, lăsând ca figura să ocupe, cum şi trebuie, tot spaţiul.

De la o bucată de vreme, în aceste figuri factura este mult mai grosolană. Figurile mari nu au nici pe departe sobra solemnitate a celor vechi. Asistăm la decăderea unei şcoli. Şi explicaţia ar fi şi în faptul că înainte lucrau numai Moldovenii noştri, pe când, acum, elemente greceşti şi siriene sînt întrebuinţate de Domnii Moldovei. Manuscripte de acestea se găsesc la Muntele Sinai, ori în mănăstirea Sfântului Sava. Fotografiile ni-au fost trimise de d. Beza, consulul nostru la Ierusalim.

În Moldova însăşi, cu Moldoveni, o nouă şcoală e aceia a lui Anastasie Crâmca, Mitropolit al Moldovei. Fiul unui târgoveţ din Suceava, cu foarte mare evlavie faţă de tatăl său, Ioan, şi de mama sa, Crâstina, e înfăţişat el însuşi într'un Evangheliariu descris de foarte multă vreme de un învăţat rus, dar observat acum în urmă şi studiat de d-ra Der Nersessian. Pe acest Evangheliariu din Lemberg-Liov este şi o inscripţie care ni dă şi numele pictorului: un anume Ştefan. Anastasie Crâmca a dăruit un număr de asemenea manuscripte mănăstirii Suceviţa, care este creaţia Movileştilor din secolul al XVI-lea. Ceva din alte danii ale lui se întâlneşte apoi la Dragomirna, care este intemeiată tot de dânsul, pe la inceputul secolului. Avem astfel un Evangheliariu la Suceviţa de pe la 1606, altul de la 1607, un al treilea de la 1608, un al patrulea de la 1614. Apoi unul al lui Ştefan Tomşa de la 1616 şi acela de la Liov-Lemberg de la 1617, fără a pomeni şi alte cărţi de alt caracter. După cum manuscriptele de la Neamţ, pe care le-am enumerat, formează zestrea lui Gavriil Uricovici, acestea sânt zestrea celui de-al doilea creator de şcoală la noi, Anastasie Crâmcovici sau Crâmca. Şcoala acestuia, care nu a ţinut multă vreme, trebuie să fie lămurită însă faţă de alte două curente în miniaturistică.

În acest timp Moldova primeşte o influenţă rusească. Rusia polonă de la 1580-1590 nu mai este cea de la 1400. S'a întemeiat acum acolo o puternică civilisaţie artistică rusească, continuată mai tărziu prin înflorirea mai mare de artă de la Moscova.

S'au observat, şi în frescă, la Suceviţa, teme

iconografice rusești, care nu se mai întâlnesc nici înainte, nici pe urmă. Să nu uităm că Petru Movilă, fiu, frate și nepot de Domn român, a ajuns Mitropolit al Chievului și că influența rusească va veni după 1640, cu foarte mare putere, asupra artei noastre, în toate domeniile. Astfel se explică faptul, constatat de d-ra Der Nersessian, al asămănărilor între Evangheliariul lui Crâmca și între acela, rusesc, de la Elisavetgrad, asămănare care e mai mare decât aceia dintre opera moldovenească și manuscrisul grecesc 74 al Bibliotecii Naționale din Paris. Dar tot d-sa a dovedit că Anastasie Crâmca este până la un oarecare punct un om original. El nu reproduce tot ce are înaintea ochilor, ci schimbă, de și nu totdeauna fericit. Astfel, în materie de teologie, el nu pricepea prea multe; nu înțelegea, de multe ori, ce represintă scenele pe care le vedea. Niște pâni devin la dânsul ouă; fata lui Iair, pusă în mormânt, face impresia unei domnișoare care se odihnește pe o dormeusă de paie ca acelea care se scot pe terase vara: o persoană vie care face o siestă de o jumătate de ceas; un turn din manuscriptul grecesc este prefăcut într'un fel de sfeșnic de metal, foarte curios; copacii capătă un aspect schematic. Se observă la el și o tendință de a acumula o mulțime de lucruri, care însă nu este de la dânsul, ci vine de la Ruși. Tot așa când sus se adaugă scene mistice, necunoscute în Moldova.

După aceasta apare, de la o bucată de vreme, cam pe la 1600, o altă școală, de artă orientală, din Asia armenească, influențată și de Ruși. Pentru ea, lucrul de căpetenie este cadrul, iar ce se găsește în mijloc se confundă aproape cu ornamentația.

Dar şi după această şcoală care primeşte influenţele asiatice apare, în acelaşi secol, o a treia. Ea presintă în locul liniilor şi colorilor vechii miniaturistice un fel de „pointillé", de manierism, care nu se întâlneşte decât în secolul al XVII-lea, la manuscriptele de origine moldovenească, timp de câteva decenii.

Într'un astfel de manuscript, ca într'o imitaţie de broderie este făcut apostolul, iar ornamentaţia se întinde în aşa fel, încât îl închide într'un colţişor. La al patrulea apostol este o influenţă occidentală în felul cum este făcut îngerul din colţ.

Ţara-Românească rămăsese până acum cu totul la o parte. Singur manuscriptul de Evangheliariu de la Neagoe Basarab dăduse o servilă şi destul de grosolană copie după modelul grecesc semnalat de d-ra Der Nersessian.

Iată însă că supt Matei Basarab un Evangheliariu dă şi el scene, numeroase, dar care nu păstrează în ele nimic din caracterul arhaic, rigid al vechilor miniaturi bizantine. Cu desăvârşire altfel, ele sânt mărunte, de un realism pe care nu l-am văzut până acum. Foarte numeroase scenele din viaţa de toate zilele.

De altfel, în principatul muntean simţul pentru pitoresc a fost totdeauna mult mai puternic decât în Moldova. Aceasta se vede şi in literatură. Cea din Moldova nu are nimic care să semene, de pildă, cu pitorescul unui Delavrancea, iar anumite povestiri din scriitorii olteni cuprind un vocabular pe care-l admirăm, dar pe care încă nu-l cunoaştem cu totul. Acelaşi lucru este şi în artă. Spiritul acesta popular, realist, doritor de pitoresc străbate in domeniul miniaturisticii şi creiază o operă care este foarte românească.

Ce curioasă este în adevăr cutare înfăţişare a Răstignirii, din manuscriptul acesta, cu text grecesc, din Muntenia de pe la jumătatea secolului al XVII-lea! Ce mulţime de popor este în fund şi ce lipsă de orice respect pentru formele îndatinate! Tot aşa, ce bizară este crucea ţinută de-asupra capului unui sfânt! În dreapta şi în stânga sânt Sfinţii Constantin şi Elena: ar zice cineva un vitraliu.

Un grup de lucrări de asemenea foarte înflorite se intâlnesc în trei manuscripte de o bogăţie fără păreche, dând şi chipul lui Matei Basarab şi al Doamnei Elena, cari au dăruit aceste Evangheliare marilor Biserici patriarhale. Ele presintă în jurul chipurilor Apostolilor toată bogăţia elementelor florale pe care le poate da Orientul. Materialul de lucru este cel mai scump, şi se vede dorinţa de a uimi, de a arăta ce poate Ţara-Românească, cât de mare este bogăţia ei. Ele contribuie a face să crească prestigiul Domniei muntene.

Pentru a termina această primă conferinţă, e necesar să adaug şi câteva note cu privire la celelalte cărţi ornamentate cu miniaturi.

Avem şi un „Apostol" pe pergament, cu miniaturi, al lui Crâmca, păstrat în Biblioteca din Viena. Între alte ilustraţii, el dă şi chipul unui sfânt specific românesc, Sfântul Ioan cel Nou de la Suceava. Şi aici se observă dorinţa lui Crâmca de a crea ceva nou, de a îmbogăţi tradiţia.

In sfârşit, tot prin el s'a ajuns la ornamentaţia Liturghierului. Sânt două Liturghiere miniaturate ale lui la Dragomirna: manuscriptul din 1610 şi cel din 1612.

Ce înseamnă însă faptul acesta că nici înainte

de Crâmca nu e un Apostol sau un Liturghieriu ilustrat, şi nu e nici pe urmă? Înseamnă că el, influenţat de Rusia, într'un cas cu totul particular, a încercat să introducă ce nu s'a putut menţinea, cu toate sacrificiile mari ale lui, cu tot talentul lui personal şi cu toate sforţările ucenicilor cari au stat în jurul său.

De altminteri, după 1700 nici nu mai poate fi vorba de miniaturi. Începe o epocă mireană şi prosaică, în care nu mai e nici iubirea nemărgenită pentru simbol şi, în acelaşi timp, nu sânt nici necesităţile de artă pe care alte epoci le aveau.

Dar manuscripte de cuprins profan, aparţinând folklorului literar: istorie a războiului Troii, istorie a lui Alexandru-cel-Mare, sânt impodobite une ori cu desemnuri în peniţă care represintă copia vre-unui depărtat original persan sau, ca în cutare represintare a lăutarilor supt Fanarioţi, o scenă din viaţa curentă. Să menţionăm de asemenea frumosul desemn care întovărăşeşte un registru de membri ai unei societăţi de binefacere din Bucureşti la începutul secolului al XVIII-lea, care înţelege să cheltuiască aşa de puţin pentru cărţi de biserică.

Încadrarea miniaturilor româneşti e foarte variată, şi e supusă în variaţiile sale diferitelor influenţe pe care le-a suferit, în cursul a trei veacuri, — căci al XVIII-lea nu intră în socoteală —, arta cărţii în cele două principate.

II.

Moldova veacului al XV-lea nu poate să aibă decât frontispicii şi încadrări care vin din manuscriptele slavo-bizantine care se imită, şi aceste manuscripte înseşi sânt copia sintesei bizantine,

cu toate elementele ce conține. Deci linii amestecate *(entrelacs)*, cuprinzând adesea în mijloc figuri, embleme și, la cele două capete de sus, flori de scaiu, având în mijloc crucea. De o parte și de alta a acestui pătrat, ramuri cu același caracter se ridică. Une ori pătratul e înlocuit prin două cercuri care se întretaie, restul ornamentației rămânând același. Frumoasele maiuscule ornate vor avea același stil.

Se lucrează și mai departe frontispicii și maiuscule în acest fel până către sfârșitul secolului al XVI-lea, chiar în Muntenia, cum e casul pentru cutare Evangheliariu găsit la Vălenii-de-Munte.

Se introduc schimbări după capriciul copistului doar în încadrarea planșelor care represintă pe evangheliști. Deosebirea e mare între felul cum sânt încercuiți în manuscriptul de la Oxford și acela în care-i presintă acelea din Viena și München.

Orientul aduce în veacul al XVII-lea o altă modă în acest domeniu al ornamentației, acel Orient a cărui origine armenească, din Armenia Mică, am arătat-o. Acuma, și frontispiciul și maiusculele, cadrele marilor figuri singure neputând să urmeze aceiași direcție, sânt îngrămădite cu chipuri de animale și păsări, cum se află în manuscriptele care vin din mănăstirile Ciliciei în veacurile al XIV-lea și al XV-lea. Se ajunge a se introduce și elemente de comic, de ștrengărie, ca pentru cutare drăcușor care se joaca la începutul unuia din Evangheliare într'un manuscript moldovenesc din această epocă.

Rar se revine la vechile tradiții de simplicitate ale evului mediu.

Mai curând se acumulează în încadrari feluritele ornamentații întrebuințate până acolo. Îm-

prejurul portretelor lui Matei-Vodă și soției lui, precum și în jurul celor patru evangheliști, e totul: pasările armenești, leii, monștrii Asiei, capete omenești împrumutate de la Renașterea apuseană, flori larg deschise, frunziș bogat, vase persane, elemente de arhitectură, întretăieri de linii, toate acestea amestecate, confundate ca pe catapitesmele așa de fin sculptate ale epocei. Ramuri bogat înflorite înlocuiesc vechile maiuscule, pe când linii simple compun, de-asupra, frontispiciul.

Tiparul, care începe cu secolul al XVI-lea, urmează desvoltarea miniaturii; el o va înlocui mai tărziu afară de rari excepții.

Și să nu uităm extraordinara bogăție și varietate a maiusculelor și altor elemente împodobite care se întâlnesc în documentele muntene, în ele singure: mai delicate în secolul al XVII-lea, mai grosolane în cel următor. Din ele fiica mea Magdalina a cules, acum vre-o trei ani, materia câtorva frumoase planșe.

III.

Figurile, portretele donatorilor sânt foarte rari în manuscriptele românești.

Se găsesc întăiu în Moldova, unde Ștefan-cel-Mare e înfățișat pe una din foile preliminare ale Evangheliariului pe care l-a dăruit mănăstirii Humorului. E presintat în genunchi, încoronat, îmbrăcat cu o grea mantie de brocart, întinzând cartea înaintea Maicei Domnului, care ține pe Isus pe brațe. Silința de a corespunde cu realitatea e evidentă: fața e rotundă, ochii albaștri sânt largi deschiși, o mustață supțire umbrește buza de sus, părul în bucle se răspândește pe umeri.

Atitudinea nu e de loc bizantină. În aceastălaltă artă figurile sânt așezate solemn, în picioare,

în atitudinea comandei, și nu în a rugăciunii. Prosternarea e, din potrivă, obișnuită în Apus, și Apusul e acela care, în locul unei stilisări mai curând vagi, caută să dea asămănarea. Trebuie să se admită deci că miniaturistul care ni-a păstrat o icoană a marelui Domn al Moldovei, nu deosebită de aceia care e dată de unele fresce din Domnia lui, a fost un Occidental, ca și sculptorii cari au lucrat la plăcile de piatră ale mormintelor domnești de la Rădăuți, sau un Moldovean care ar fi cunoscut lucrări de miniatură occidentală.

Pentru Țara-Românească, avem numai, spre sfârșitul secolului al XVI-lea, portretele, în picioare acestea, pentru că în principatul din Sud se urmează preceptele Bizantinilor, a doi Voevozi, tatăl și fiul, cari au domnit pe rând la București: al lui Alexandru, fiul lui Mircea, care trăise mulți ani în Orient, la Alep și în Constantinopol, și luase în casătorie pe o Levantină din Pera, și al fiului lor, copil încă, Mihnea. E un lucru slab, cu o linie vagă, nesigură și fără frumosul colorit care deosebește portretul lui Ștefan.

Ca să se aibă portrete de donatori nu trebuie să se mai caute în Moldova. Chiar și bogatul și darnicul Domn Vasile nu s'a gândit să dea vre uneia din ctitoriile sale un manuscript religios cu planșe purtându-i trăsăturile. Casul marelui Ștefan rămâne deci acolo cu totul isolat. Numai Mitropolitul miniaturist Anastasie Crâmca a voit să figureze, și el în genunchi, într'un colț al frumoaselor lucrări al căror autor sau măcar inițiator era. Îl vedem așa pe Tetravanghelul din Liov, descris de d-ra Der Nersessian, purtând potcapul nalt, rasa neagră, patrafirul rangului său.

Evangheliarele lui Matei Basarab presintă pe

donator și soția lui pe foi deosebite, după obiceiul bizantin, oferind cartea unui sfânt de la care se deosebește numai mâna care binecuvintează. Portretele sânt de un caracter de realism extrem, aproape ca în gravura în care Matei apare cu totul umflat și zbârcit de vrâstă.

În sfârșit cel din urmă portret de manuscript e acel, de același stil, care represintă destul de credincios pe foarte bogatul și foarte generosul succesor, și rival în această privință, al lui Matei, Constantin Brâncoveanu.

Cu acestea, încheiu aceste conferințe și vă mulțamesc pentru că ați binevoit a-mi acorda atenția dumneavoastră.

SCULPTURI ÎN LEMN

CONFERINȚĂ ȚINUTĂ
ÎN SALA DALLES
LA 3 MAIU 1934

SCULPTURI IN LEMN

Doamnelor şi domnilor, vă mulţămesc că aţi binevoit să vă adăugiţi la studenţii miei, cari formează cea mai mare parte din auditoriu, ca să ascultaţi conferinţa, care, împreună cu cea care va veni peste o săptămână, tinde să continue seria începută tot în Maiu, anul trecut, şi al cării scop este să arăte care sânt în domeniul artei bisericeşti elementele unei comori româneşti de cea mai mare importanţă, pe care din nenorocire foarte puţină lume o cunoaşte peste graniţă şi aş adăugi: relativ încă mai puţin aici la noi. În America, într'o revistă geografică, se spune, de d-ra Henrietta Allen Holmes, că aceia ce se cuprinde în bisericile şi mănăstirile noastre, din care o parte se găseşte acum adunată în Museul foarte puţin cercetat, dar pentru care mi-am dat multă osteneală, din Casa Creţulescu, „Museul de artă religioasă", pe care am izbutit să-l aranjez într'un loc convenabil în scurta vreme cât am fost aşezat în fruntea ţerii, merită o călătorie în România, tot aşa cum comorile artistice care se găsesc în Spania şi Italia atrag un mare număr de visitatori. Recomand numărul acesta din „Magazinul Geografic American" *(The national Geographic Magazine,* Washington, April 1924), pentru că acolo se găseşte cea mai strălucită informaţie care s'a dat vre-odată în materie de ilustraţie cu privire la România, cu nişte fotografii în colori care sânt o splendoare.

Conferinţele de anul trecut au fost publicate şi în limba francesă, supt titlul *Les Arts Mineurs en Roumanie,* cu foarte numeroase şi îngrijite ilustraţii.

Tot aşa am de gând ca acelea pe care le fac anul acesta să le traduc în franţuzeşte pentru a fi publicate, cu planşe bogate, după fotografii care erau cunoscute numai la Comisia Monumentelor Istorice, dar care n'au fost răspândite niciodată în afară.

Cele de anul trecut au ieşit şi în româneşte, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", dar fără ilustraţii. Şi un episcop român care a dovedit nu odată că înţelege datoria înaltului cler faţă de cultura în genere şi în special faţă de cultura bisericească, părintele Visarion Puiu de la Hotin-Bălţi, a scris Comisiei Monumentelor Istorice, rugând ca textul românesc să fie tipărit foarte larg, şi eventual şi împodobit cu ilustraţii, care de sigur nu pot fi aşa de bogate ca acelea din ediţia francesă, şi în felul acesta să se poată răspândi şi în rândurile preoţilor, cari să deprindă îngrijirea necesară faţă de obiectele de artă ce li sânt încredinţate şi pe care une ori, cu cât le iubesc mai mult, cu atâta le strică mai tare, fiind nu îndestul de nepregătiţi în acest domeniu, delicat pentru toată lumea.

Voiu înfăţişa, prin urmare, in cea d'intâiu conferinţă ceia ce am fost noi în stare să realisăm în domeniul sculpturii în lemn. Şi voiu începe cu ce este mai simplu şi în acelaşi timp mai vechiu, ca să ajung la ce este relativ mai nou şi mai bogat, adecă la atât de interesantele noastre catapetesme. Se întâmplă că azi lumea admiră catapetesme care sânt făcute de meseriaşi foarte pricepuţi pentru altfel de lucruri: câţi nu

prețuiesc astfel o catapeteasmă făcută la Babic și câte biserici nu sânt mândre că au comandat o catapeteasmă ca acolo, lucrare compusă din câteva pătrate tăiate în lemn, și, pe urmă, în pătratele acestea niște icoane, une ori de loc în orânduiala iconografică obișnuită, singura recunoscută și admisă de Biserică. În afară de acestea, sânt doar catapetesmele „de artă", care, ca aceia, în metal, joasă, de se vede săvârșirea tainelor în altar, de la Curtea de-Argeș, se vor fi potrivind cu anumite tendințe ale modernismului, dar n'au nimic a face cu ceia ce Biserica ar trebui să pretindă.

De curând Papa, care este un om de idei înalte și de gusturi alese, a dat un interview chemând atenția clerului catolic asupra absolutei imposibilități de-a se continua pe calea aceasta, de a se caricatura în numele modernismului o artă care trebuie să păstreze caracterul ei sacru și tradițional. Ar fi bine ca episcopii noștri să se adauge la Comisiunea Monumentelor Istorice pentru ca să împiedece, supraveghind necontenit ceia ce se petrece în preajma lor, și nu prin simple circulare fără efect, profanarea artistică a puținelor lucruri frumoase pe care le mai păstrăm.

Începem prin urmare cu lucrurile cele mai vechi.

Cu lucruri, care, în deosebire de catapetesme, au și început în lemn, și nu sânt deci imitația pietrei, — căci une ori lemnul nu face altceva decât, atunci când lipsesc mijloacele, înlocuiește piatra. Cele mai vechi săpături în lemn, din cele care au fost totdeauna în acest fel, — afară de cine știe ce foarte vechi tradiții, care este adevărat că se intâlnesc și ele, dar foarte rar —, sânt *scaunele, jețurile.*

În ce privește jețurile acestea, ca și în toată artă sculpturii în lemn, se trece prin *trei fase*.

Cea d'intâiu fasă este în legătură, nu cu tradiția bizantină, ci cu datina de la noi, pe care însă am părăsit-o de la o bucată de vreme; dar dovada că este în adevăr de la noi și prin noi o avem în faptul că genul acesta de artă religioasa corespunde întru totul cu elementele artei populare. Arta populară românească este o artă liniară, ale cării elemente, puține la număr, se leagă între dânsele într'o varietate infinită, și meșteșugul cel mare al fiecăruia dintre artiști este să nu copieze pe un predecesor, ci să găsească o altă înlănțuire a liniilor, să perindeze și să încunjure altfel rosetele, crucile și alte elemente abstracte.

A doua fasă pentru orice sculptură la noi, ca și pentru orice miniatură și pentru orice altă manifestare de artă, este aceia în care, pe lângă arta aceasta abstractă, geometrică, se introduce o artă naturalistă, împrumutată din Occident.. Îndată ce este influența aceasta occidentală, se văd amestecate cu liniile pure de odinioară flori foarte bogate, foarte variate, animale fantastice și, pe lângă acestea, figuri sacre: cutare sfânt, cutare sfântă, Maica Domnului, câte o scenă religioasă. Sânt unele elemente împrumutate din arta orientală, ca tulipele Persiei. Îndată ce vede cineva tulipa orientală, poate spune data: epoca lui Brâncoveanu, de pe la 1680 înainte. Une ori, pe la 1700, în Muntenia, se amestecă *stemele* țerilor noastre: vulturul muntean după un tip care este numai de la cutare dată și care nu se mai întâlnește în urmă; tot așa bourul din Moldova, care, după cum este cu gât sau fără gât, se poate fixa epoca: bourul cu gât fiind în Moldova pe

vremea lui Petru Rareş fără a se mai întâlni pe urmă. In fasa aceasta a doua, prin urmare, o artă naturalistă, armonioasă și plină de o fantasie bogată.

Dar este şi o a treia fasă, când gustul nostru s'a stricat, în secolul al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, — pe urmă nu se mai strică, ne mai fiind ce să se strice: toate se vulgarisează, se trivialisează. Dar cei din urmă dintre săpătorii în lemn cari mai trăiau, ca şi ultimii argintari, pe la 1880-90, se pricepeau totuşi a face nişte frumoase flori mari roșii, albastre, cu un luciu quasi-metalic, cum se mai găsesc în unele catapetesme sau pe unele tetrapoade din Moldova, care, în acest domeniu, a păstrat, în secolul al XIX-lea, mai bine tradiția.

Deci și la jeţuri de care am vorbit întâiu, se observă aceste trei fase.

Cel mai vechiu din prima perioadă este jeţul lui Petru Rareș, din care există şi o copie întregită, dar, din fericire, şi originalul, bine pastrat, la Museul de artă religioasă. E arta aceia de săpătură absolut liniară, absolut geometrică, în Moldova de la 1540-1550.

În fond, un lucru întru totul asămănător cu acela pe care-l fac ţeranii, fără să fi trecut printr'o pregătire specială. După acelaşi model e apoi un alt jeţ, păstrat într'o foastă mănăstire bucovineană, Moldoviţa.

Pentru Muntenia nu avem niciun jeţ din secolul al XVI-lea, cum nu mai avem, de acum înainte, niciun jeţ în Moldova. Cele care vin pe urmă în Muntenia păstrează linia geometrică, dar ea este mult mai bogată, mai delicată, mai fină, de şi, supt raportul unei anumite *solidităţi* artistice, mult mai puţin impresionantă decât or-

namentaţia scaunului lui Petru Rareş. În mijlocul liniilor acestora se întâlnesc rosete, ca pe jeţul de la Biserica Enei din Bucureşti, care aparţine începutului secolului al XVIII-lea: o parte, de un alt caracter, e însă, evident, adausă.

Se aşează, în acelaşi timp, sau aproape în acelaşi timp, jeţul de la Biserica Colţei, care, şi în ce priveşte uşile şi cafasul, catapeteasma, represintă una din cele mai bogate colecţii de lucrări în lemn. Biserica, este inutil să v'o spun, este o creaţiune a lui Mihai Cantacuzino, care era unchiul lui Constantin Brâncoveanu.

Frumos se desface pe dânsul vulturul cantacuzinesc. Cadrul este făcut din aceleaşi elemente care se întâlnesc şi dincolo, dar felul de schiţare a acvilei e cu desăvârşire remarcabil.

Avem, iarăşi din această vreme, la Sfinţii Apostoli din Bucureşti, altă creaţiune cantacuzinească, a lui Ştefan-Vodă, ucis în 1714, un jeţ de valoare artistică.

Din această fasă, de pe la 1680 la 1740, sânt şi două jeţuri din Museul de artă religioasă. Într'unul ai impresia că s'au întrebuinţat modèle de piatră, după leii frumoşi, de jos, cari se pot vedea, în fasa cea mai veche, într'unul din cele mai părăsite şi mai batjocorite lăcaşuri din margenea Bucureştilor, biserica de la Plumbuita, invadată de o carieră de piatră şi în faţa căreia un număr de credincioşi au făcut o neadmisibilă aleie de morminte foarte „moderne". Un al doilea jeţ de la Museu este databil prin faptul că pe dânsul se vede şi stema Ţerii-Româneşti şi a Moldovei, ceia ce înseamnă Domnia lui Nicolae sau a lui Constantin Mavrocordat. El poartă, de altfel, şi iniţialele Domnului de atunci. Este interesant mai ales prin partea de

sus, baldachinul, care nu se găsește în exemplarele mai vechi.

Jețul de la biserica Stavropoleos din București arată o interesantă întoarcere la linii mai simple.

De la jețuri trecem la *tetrapoade*. Tetrapodul („patru picioare“) înseamnă pupitrul pe care se așează icoana hramului. Tetrapoade mai vechi avem relativ puține. A fost și un timp când s'a încercat înlocuirea obiectului de lemn românesc printr'un lucru oriental, cu incrustații de sidef. In cutare bisericuță din județul Prahova, la Zamfira, se mai văd două din aceste tetrapoade, pe care un ministru al Cultelor voia să le mute în castelul său, dar din fericire s'a găsit o bătrână stareță care n'a îngăduit-o. Avem frumoase tetrapoade la Biserica Enei, la Biserica Colței și la aceia, — azi absolut părăsită, în condițiuni lamentabile, cum vom vedea, dintr'o mahala unde totuși se mai găsesc Români —, care posedă una din cele mai frumoase catapetesme din București; aparținând odinioară breslei măcelarilor, ea se chiamă încă: Scaune. Am mutat la micul Museu din Vălenii-de-Munte un tetrapod care era într'o bisericuță de la Mărgineni: el e interesant pentru că pe dânsul se deosebește represintată în relief — cas unic —, scena Bunei Vestiri. În acel Museu, alături de dânsul se poate vedea un alt tetrapod, care, total părăsit, era aruncat în curtea bisericuții din Berivoiești, parte a Vălenilor-de-Munte: făcut în anul 1820, el arată cât meșteșug de lucru țeranesc în lemn se obișnuia în bisericile muntene și la începutul secolului trecut. La distanță de trei secole împodobirea lui corespunde cu felul de lucru pur geometric de la jețul lui

Petru Rareş. Nu există o mai frumoasă dovadă a unei continuităţi de gândire, de gust şi de tehnică decât asemănarea aceasta a unei opere domneşti, datorită unui stăpânitor aşa de bogat şi de mândru ca Petru Rareş de pe la 1530, şi între ceia ce putea să facă meşteşugul unor bieţi săpători în lemn din Prahova la începutul secolului al XIX-lea.

Înainte de a trece la categoria, foarte bogată şi foarte interesantă, a uşilor, vă voiu înfăţişa câteva *sfeşnice*, care sânt de epoci deosebite. Cele câteva ornamente liniare de pe dânsele n'au un caracter de epocă. Sfeşnicele, foarte interesante ca linii, sânt mult mai dese decât alte elemente de artă veche. La Vălenii-de-Munte am adunat un grup de vre-o zece, dintre care unul e de la începutul secolului al XVIII-lea.

Sfeşnicul fără îndoială cel mai vechiu este acela moldovenesc din Bucovina, de la Arborea, fundaţia Hatmanului Arbure, tutor şi victimă al lui Ştefăniţă-Vodă. Este lucrat tot în linii geometrice, foarte fine. E asemenea cu acele cadre de lemn săpat care în unele biserici din Bucovina, acolo unde se trece din pronaos în naos, îşi întind linia aurită.

Ajungem la *uşi*, unde sânt într'adevăr lucruri de mirare, pe care numai o soartă priincioasă ni le-a putut păstra, de şi n'o meritam în de ajuns, aşa cum gospodărim noi de obiceiu.

Cutare uşă a mănăstirii Cotmeana din Argeş, refăcută la începutul secolului al XVII-lea şi adăugită pe urmă pe vremea Fanarioţilor, dar păstrând şi în structură ceva din prima fasă, cu anume ornamentaţii de teracotă supt streaşină, este din secolul al XIV-lea. Uşa, care nu

se mai găsește la locul ei, biserica fiind total transformată, ci la Museul de Artă religioasă, este de caracter pur liniar: cu un fel de nasturi, de *cabochons*, într'un relief foarte tare. Ceia ce dovedește la ea influența sârbească, venită prin Dalmația din Occidentul unde Biserica latină permite sculptura în basorelief a figurilor de sfinți, e scena Bunei Vestiri. E interesant ca după trecere de atâta vreme, pe la 1700 și ceva, sau și mai târziu, la începutul secolului al XIX-lea, în bisericuța de la Mărgineni, din nou se vede, pe un tetrapod, aceiași scenă favorită a Bunei Vestiri.

Supt cu totul altă influență, căci aici sânt numai linii curbe, nu linia angulară obișnuita în Moldova, Muntenia opune această operă din secolul al XIV-lea frumoasei realisări a sculpturii moldovene din secolul al XVI-lea.

Indată după această ușă, vine o alta, și ea de un mare interes: ușa de la Snagov. Este de un caracter cu totul apusean, arătând aceiași origine sârbo-dalmatină în legătură cu Italia: figurile foarte frumoase ale sfinților și scena Bunei Vestiri sânt așa de occidentale, încât trebuie pentru a se recunoaște că obiectul nu vine din Apus să vedeți inscripția în litere chirilice; dar ele imită literele latine. Fără dânsele ar putea foarte bine crede cineva că este o operă italiană din epoca anterioară Renașterii.

După ușa aceasta de la Snagov vine, ca epocă, ușa de la Tazlău din Vestul Moldovei. Ea ni spune prin inscripția ei că aparține epocei lui Ieremia Movilă, la sfârșitul secolului al XVI-lea. Aici este evidentă imitarea pietrei: bourul Moldovei e așezat într'un cadru așa de bogat, de jur împrejur cu linii largi care încunjură

roseta. E făcută de un călugăr, al cărui nume e şi însemnat acolo.

Uşa mănăstirii din Câmpulungul muntean este de un gen cu desăvârşire deosebit. Aici ne mutăm în altă lume, într'una în care plac figurile; ea poartă vulturii Cantacuzineşti, de-asupra cărora se ridică heruvimi. Este o împărţire în registre care nu se întâlneşte în ce am văzut până acum, afară de Snagov, şi este şi ornamentaţia cu flori largi care ne apropie de epoca lui Antim Ivireanu. Aş data uşa aceasta pe la 1670-1680, înainte de Brâncoveanu.

Aparţinând aceluiaşi secol al XVII-lea e o uşă, odată în biserica de la Cotroceni, care, cu toată înfăţişarea puţin plăcută în afară şi prost reparată, este una din cele mai armonioase biserici din Bucureşti; în această necropolă a Cantacuzinilor este îngropat, supt o piatră frumos sculptată, Şerban-Vodă, iar de jur împrejur se văd mormintele familiei lui. Uşa aceasta cuprinde stema cantacuzinească: pe lângă ornamentaţia liniară, în mijlocul acestor linii fără flori, pajura Bizanţului, cu coroana imperială de-asupra.

La Biserica Colţei, acel adevărat museu de sculptură în lemn, uşa e şi ea de la începutul secolului al XVIII-lea. Migălos lucrată, ea presintă în partea de jos ca şi în cadrul ei de piatră pe evanghelişti. Pe uşa de la Stavropoleos se înfăţişează şi îngeri, cu forme vulgare, rotunde şi naturaliste.

Trecând la *catapetesme,* le-am tratat şi altă dată, într'o conferinţă la Societatea Arhitecţilor pe care am şi resumat-o [1]. Acolo am căutat să arăt lu-

---

[1] V. revista *Cuget Clar,* 1932, pp. 235-44.

cruri care interesează mai puțin publicul de astăzi: legătura între catapeteasma noastră de lemn și între vechile alcătuiri ale catapetesmelor de lemn rusești, precum și între felul cum își aveau catapeteasma bisericile bizantine, la care se întrebuința și metal pentru despărțirea bisericii de altar; cel puțin în anume descrieri se vorbește de așa ceva; perdele foarte scumpe de care vom întâlni la țesături acoperiau deschizătura celor trei uși de la catapeteasmă.

Sânt biserici de la noi ale căror catapetesme sânt în zidărie: destul de dese în Muntenia, în Moldova nu le-am întâlnit niciodată; zidăria e neîmpodobită sau împodobită cu o zugrăveală care foarte dese ori e de cel mai neted caracter—popular. De la un timp însă catapetesmele sânt numai de lemn. Nu se poate afirma vechimea lor, căci ele se distrugeau mult mai ușor decât obiectele mici, care se puteau păstra mai bine. Circulau de multe ori, mutându-se de la o biserică la alta, și une ori ele se amputau, după proporțiile locului liber în biserica unde sânt strămutate. Dar ni putem închipui că pentru o epocă relativ veche, cel puțin secolul al XVI-lea, când în bisericile moldovenești avem ornamente de sculpturi în lemn de o astfel de valoare, se pot admite și catapetesme. Din nenorocire niciuna nu ni s'a păstrat, întru cât s'au făcut cercetări până acuma.

Asemenea opere de sculptură în lemn nu apar decât în Muntenia prin a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Este o epocă de catapetesme, care se poate defini foarte strict: marea noastra școală de sculptură în lemn este aicea, în Muntenia, și anume între epoca influenței Cantacuzinilor și aceia în care se mântuie și cu Fana-

rioţii mai bogaţi, cari imită pe Brâncoveanu: Mavrocordaţii şi Grigore Matei Ghica, şi răsar Fanarioţii cei noi, după războiul de la 1769–74.

Cea mai veche catapeteasmă pe care o cunosc este aceia de la Măgureni în Prahova, fundaţia Cantacuzinilor, unde se vede de alminteri vulturul lor. Icoanele sânt foarte interesante, foarte frumoase, dar catapeteasma aceasta nu e fără indoială una dintre cele mai bogate.

Catapeteasma de la Arnota – astăzi la Museul de Artă religioasă –, pe care o credeam din vremea lui Matei Basarab ca şi biserica, nu este de atunci, căci inscripţia o fixează în secolul al XVIII-lea. Înaintea ei trece, întăiu, prea frumoasa catapeteasmă de la Sfântul Gheorghe Nou din Bucureşti, pe ale cării perdele e stema Brâncoveanului. Apoi cea de la Mitropolia din Bucureşti, adecă de la paraclisul Mitropoliei.

Aici sântem în vremea lui Nicolae-Vodă Mavrocordat. Urmează cea de la Colţea şi în sfârşit acea catapeteasmă de la Arnota.

E foarte frumos lucrată, foarte bogat ornamentată, dar nu cu migala care se poate vedea în cele de la Sfântul Gheorghe Nou şi de la paraclisul Mitropoliei.

Catapeteasma de la Scaune aparţine aceleiaşi familii. Să mai amintesc catapeteasma de la Stavropoleos şi cea, de un caracter aproape personal, de la Valea din judeţul Muscel.

În prima se observă un curent care merge către liniile largi şi către economia de lucru. În cea de-a doua figurile sânt foarte frumoase, dar toată împodobirea, afară de îngeri, se reduce la anume linii simple în legătură cu arta populară.

Moldova nu poate presinta decât catapeteasma de la bisericuţa Sfântul Gheorghe din Iaşi, care a

înlocuit mai multă vreme Mitropolia 'n reparaţie, în curtea căreia se află; ea merită să fie pusă alături cu producţiile din epoca Cantacuzinilor şi a lui Brâncoveanu.

Ț E S Ă T U R I L E

CONFERINȚĂ ȚINUTĂ
ÎN SALA DALLES
LA 9 MAIU 1934.

ȚESĂTURILE

Din fericire, cu toate că s'au distrus foarte multe vechi țesături și atâtea s'au însușit de persoane particulare, de și mult mai puțin decât icoanele, ceia ce s'a păstrat este foarte bogat, și în unele biserici, și în Museul de artă religioasă din Casa Crețulescu. Avem apoi încă însemnatul avantagiu care este constituit de faptul că zestrea mănăstirii Putna din Bucovina este păstrată aproape în întregime: nu totdeauna în condițiile cele mai ireproșabile, căci se arată prea des, se păturește, se despăturește, și, evident, pentru mătasă, mai ales pentru mătasa așa de veche, nu este fără consecințe, care ar putea să ducă și la dispariția obiectelor. Acest tesaur a fost înfățișat într'o publicație francesă — în ceia ce privește textul nu este fără greșeală, dar ilustrația e ireproșabilă — de d. Tafrali, profesor la Universitatea din Iași. Pe urmă, avem ceia ce adunase Tocilescu în acea „rafle" pe care a făcut-o puțintel cam grăbit și brutal în toate bisericile și mănăstirile de la noi. S'a mai întâmplat că, în timpul războiului, atunci când am trimes la Moscova, unde Dumnezeu știe dacă le vom mai găsi și în ce stare, obiecte de la noi, care ar fi putut fi ascunse foarte bine de conducătorii mănăstirilor, stareţul de la Secu, în județul Neamț, a refusat să dea funcțio-

narului de museu cu foarte mari pretenţii obiectele de ţesătură de acolo, aşa încât ele, din fericire, se păstrează. Afară de aceasta, prin unele biserici se mai află încă piese, fără ca în vre-o altă zidire bisericească să avem întregimea aceia cu care se poate lăuda Putna şi, într'o măsură cu mult mai slabă, la o epocă mai târzie, când era mai puţin simţ pentru artă şi mai puţin gust, Secul.

De ce natură sânt aceste obiecte? Să vedem intâiu deosebitele capitole în care subiectul se împarte de la sine — şi după acestea se poate urma ordinea cronologică, cuprinzând opere de genuri deosebite în care se manifestă însă aceiaşi artă. Înainte de a le descrie, trebuie deci să caut a fixa, ca şi pentru săpăturile în lemn, dacă sânt perioade şi prin ce se deosebesc aceste perioade. Veţi vedea că perioadele acestea există şi că anumite delimitaţii cronologice foarte precise se pot face. şi, îndată ce se ajunge la ideia delimitaţiei cronologice a unei materii care până atunci era o colecţie de piese risipite, ea devine intr'adevăr organisată ştiinţific. Şi rostul acestor conferinţe, ca şi al conferinţelor de anul trecut, este tocmai să dea cea d'intâiu încercare de organisare şi presintare ştiinţifică, organică, a acestor lucruri, care nu trebuie să rămână nişte obiecte de pură curiositate, ci, legate pentru motive adânci între dânsele, să intre în acea totalitate organică.

Avem a face, de sigur, în ţesăturile acestea şi mărunte şi mari, care servesc la slujbă, cu o evoluţie ale cării linii generale se pot urmări.

Pentru persoanele pe care numele de orar, epigonation, etc., ar putea să le încurce, ţin să spun că, afară de lamuririle pe care aş putea să le strecor într'o conferinţă aşa de mărgenită ca timp

și unde sânt de presintat așa de numeroase și de importante proiecțiuni, este un mijloc comod de a se lămuri cineva: în cărticica, pe care am primit-o chiar astăzi și pe care o recomand cu căldură oricui, a părintelui Séverin Salaville, care a fost și la noi și a fost condus de mine prin țară, *Liturgies Orientales*. Este un manual al liturghiei orientale în sensul că și tot ce face parte ca obiecte de artă sau piese din liturghia orientală se găsește cuprins în lucrarea aceasta.

Avem pentru mâni un fel de brățări țesute, mânecarele, *rucavițele; omoforul* este în legătură cu umărul; *epigonation* atinge genunchiul; *epitrahilul*, căruia noi îi zicem patrahir, iar alții patrafir, înseamnă ce se pune în jurul gâtului. Și, în afară de aceasta, se găsesc perdele de mai multe feluri, perdele de icoane, dar mai ales perdele de altar.

Perdelele de altar în secolul al XV-lea, pe vremea lui Ștefan-cel-Mare, sânt de o rară știință tehnică. Pe urmă se ajunge la forme mult mai simple, ca în Muntènia secolului al XVII-lea. Sânt deci perdele de altar, care acopăr, la anumite momente ale slujbei, deschizătura porților altarului, dar sânt și perdele de mormânt, care au o importanță extraordinară: pe când unele sânt făcute din brocart, care imită săpăturile pietrei, așa încât același lucru se întâlnește și pe piatră și pe brocartul din afară, altele, cele mai prețioase, dau chipurile, din nenorocire prea rare, persoanelor ale căror rămășițe se odihnesc supt piatra pe care o acopere această piesă de țesătură.

Și, în sfârșit, sânt acele *aiere*, cum zicem în Moldova, *epitafe*, cum se numesc la Sud de Milcov, din Vinerea Mare, care represintă o formă foarte desvoltată și foarte interesantă a acestor țesături bisericești.

Iată deci care sânt domeniile acestor materiale, mergând de la rucavițe, de la mânecare, pe care le-am pus la început, până la aceste epitafe sau aiere care represintă forma cea mai întinsă și cea mai complicată a acestor țesături.

Care este cea mai mare vechime a acestor piese? Cării epoci îi aparțin cele d'intâiu dintre aceste obiecte de artă?

S'ar părea că pentru Muntenia este ceva din secolul al XIV-lea, pe când în Moldova abia un obiect care aparține secolului al XIV-lea, și, încă nu este de la noi.

Ceia ce în Muntenia s'ar părea că datează din secolul al XIV-lea este epitaful de la Tismana, alături de felonul, fără importanță artistică, fiind o bucată de stofă oarecare, al lui Popa Nicodim. „Popa" însemna atunci un călugăr care are și o pregătire preoțească, un ieromonah. Popa Nicodim, venit din Macedonia, cu o pregătire la Muntele Athos, este acela care, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, a făcut cele d'intâiu mănăstiri de călugări cărturari, interesându-se și de artă și de literatură, în Oltenia, în părțile vecine cu Oltenia din Ardeal și, printr'o anumită continuare, și în Moldova, la Mănăstirea Neamțului, unde au fost la început călugări „sârbi" și s'a dat apoi o luptă mare între călugăria „sârbească", pornită de la Nicodim, și călugăria cealaltă, grecească, venită de la Bizanțul secolului al XV-lea: de și victoria părea câștigată într'un anume moment de călugăria grecească, totuși slavonismul bisericesc a ajuns să cuprindă tot terenul, și în Moldova ca și în Muntenia[1].

---

[1] V. lucrarea lui Al. Ștefulescu despre mânăstirea Tismana.

M'am uitat cu atenţie la reproducerea epitafului acestuia de la Tismana, care se păstra în biserica de acolo, azi iar e la Moscova, în depositul nostru, şi mărturisesc că n'am impresia că aparţine secolului al XIV-lea; cred că nu avem a face cu o fabricaţie de un caracter aşa de arhaic: prea sânt rotunde figurile, prea studiate atitudinile. În Moldova, care adevărat că a fost mai aproape de vechea tradiţie bizantină decât Muntenia, care e mai „pitorescă", se întâlnesc lucruri mult mai impresionante tocmai prin caracterul mai sever, mai aspru, de o putere de impresie cu atât mai mare, cu cât se depărtează de la liniile fireşti ale obiectelor. S'ar putea recunoaşte în piesa de la Tismana o influenţă dalmatină, asemenea cu aceia pe care am recunoscut-o în uşile de la Cotmeana şi de la Snagov.

Cel de-al doilea obiect foarte vechiu fără îndoială că nu este al nostru, cum am mai spus. Aflător în tesaurul de la Putna, el vine de la două princese sârboaice, cu privire la care a fost şi o oarecare discuţie — am tipărit cândva şi eu o notiţă în care încercam să le identific —, princese din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Epitaful sârbesc de la Putna este într'adevăr foarte frumos, represintând o tradiţie bizantină, influenţată poate de Occident, cum la Sârbi, de obiceiu, în toate domeniile, şi în arhitectură şi în sculptură, în sculptura în lemn ca şi în frescă, până în fundul Macedoniei, bate un vânt de către Italia; cu cât se fac mai multe cercetări, cu atât se recunoaşte mai mult influenţa aceasta italiană: altceva este ce se găseşte în Serbia bizantină, neatinsă de acest vânt apusean, şi altceva este ceia ce se află în bătaia acestui vânt. E aici o iubire pentru amănuntele d'imprejur, pentru elementele de

ornamentaţie, pentru stelele larg semănate; e ceva mai pitoresc, mai popular şi, fără îndoială, mai puţin impresionant decât în presintarea bizantină.

Înainte de a ajunge la descrierea pe rând a altor piese, întovărăşindu-le cu explicaţiile necesare, mai sânt unele lucruri de spus încă de la început la lămuririle generale, absolut necesare. Am vorbit de lucrurile sârbeşti, fiindcă, aşa cum se presintă aierul, epitaful de la Tismana, el este fără îndoială sârbesc (cum este atâta element sârbesc şi în vechile clădiri muntene, Cozia fiind la început pur sârbească şi tot aşa trebuie să fi fost şi Cotmeana, iar o influenţă a fasei ultime din architectura sârbească se observă şi la mănăstirea din Argeş a lui Neagoe, mai înaltă decât mănăstirile sârbeşti). În Moldova, e la început, de sigur, şi o influenţă venită, nu din Rusia de la Moscova, ci din Rusia cealaltă, vecină cu noi, care se găsia supt stăpânirea polonă, dar avea tradiţiile ei proprii.

Astfel patrahirul lui Alexandru-cel-Bun, care este pentru Moldova cea mai veche piesă de ţesătură şi care înfăţişează într'un chip foarte aspru, cu o tehnică inferioară, pe Alexandru purtând pălăria obişnuită în Bizanţ pe atunci, aceia pe care o are şi Împăratul Ioan al VIII-lea când a mers la Conciliul din Florenţa, pălăria „à gouttière" purtată şi de Ludovic al XI-lea, regele Franciei, in representarile lui obişnuite. E afară de orice îndoială autenticitatea şi contemporaneitatea acestui patrahir, care s'a găsit la o mănăstire din Rusia, şi răposatul Paul Gore a dat o fotografie Academiei, iar eu am presintat acest patrahir într'o comunicaţie acolo. În el nu este artă bizantină; figura Domnului şi a Doamnei arată o civilisaţie artistică

mai puţin desvoltată şi care nu se bucura de o ocrotire oficială, căci în Polonia oficialitatea se mărgenia la arta oficială, legată de Biserica latină. Estę o înseilare stângace, dar sântem aşa de recunoscători artistului fără nume care ni-a dat chipul cel adevărat al lui Alexandru, ca om tânăr, cu o mică barbă neagră, aşa că legenda lui Alexandru-cel-Bun bătrân trebuie să dispară, cum trebuie să dispară şi legenda lui Mircea-cel-Bătrân, ceia ce nu înseamnă altceva decât Mircea întâiu, d'inaintea lui Mircea Ciobanul. De altfel noţiunea în ce priveşte vârsta înaintată s'a modificat cu timpul. Figura foarte aspră a Domnului, aceia, ceva mai nobilă, a Doamnei se află între linii care, ca şi în portretele Acropoliţilor, par mai curând săpate în piatră decât cusute cu acul. Căci felul de lucru al patrahirului lui Alexandru-cel-Bun îl vom mai întâlni, de alminteri, şi mai târziu, într'o altă piesă. În acelaşi secol al XV-lea însă un corespondent se întâlneşte în cutare ţesătură cu aceiaşi întrebuinţare, care presintă alături pe un Antoniu Akropolitul şi pe soţia sa Maria Comnena Turnikina [1].

După aceia avem la Putna o serie întreagă de ţesături care merg, în timpul lui Ştefan-cel-Mare, de la 1484 până la sfârşitul acestei Domnii, care se continuă pe urmă cu a lui Bogdan Orbul şi existau, fireşte, şi pe vremea lui Petru Rareş, căci e imposibil ca Petru Rareş să nu fi făcut o zestre pentru marea lui clădire, unde trebuia să fie îngropat, Pobrata de pe Siretiu, precum făcuse Ştefan-cel-Mare pentru Putna sa, şi iarăşi, este imposibil, dată fiind importanţa pe care Alexandru Lăpuş-

---

[1] Publícate de J. Pijoan, în *Historia del mundo*, aparută la Barcelona, III, 1930, p. 418. Originalul se află în Lavra Troiţcaia de la Chiev.

neanu a dat-o creaţiunii sale din aceiaşi regiune, Slatina moldovenească, să n'o fi înzestrat (de altfel am găsit cândva acolo un patrahir lucrat în albastru şi aur palid, de o mare delicateţă de lucru [1]). Mănăstirile acestea însă au fost prădate, nefiind, ca Putna, într'un adăpost de pădure, ci drept în drumul ostaşilor, pe valea Siretiului, aşa încât din aceste podoabe nu s'a păstrat nimic. Iarăşi aş putea admite uşor ca un Domn evlavios şi doritor de a-şi păstra numele, cu oarecare simţ pentru artă, ca Petru Şchiopul, care a domnit de două ori şi avea o avere foarte însemnată, de a putut duce cu dânsul în Tirol, unde a murit la 1594, o cantitate mare de obiecte (s'a păstrat inventariul, care a fost tipărit de mine [2], aşa încât se poate şti perfect de bine ce se putea găsi între 1570-1594 în bagajele unui Domn moldovean) făcând şi el o ctitorie, Galata, să n'o fi înzestrat.
În ce priveşte pe Domnii munteni, aceştia erau mai zgârciţi, fiind şi mult mai săraci: civilisaţia vine aici din regiuni turburate, aşa încât, până pe vremea lui Brâncoveanu. sau mai bine a lui Şerban Cantacuzino şi Brâncoveanu, nu avem în Muntenia dovezi de existenţa înzestrării depline a unei biserici sau mânăstiri.

Din ce se compun obiectele care formează zestrea Putnei? Întâiu dintr'un număr de perdele de altar, care nu sânt, ca perdelele din Muntenia pe vremea lui Brâncoveanu o piesă de catifea roşie, cu un cadru liniar şi în mijloc vulturul muntean, foarte frumos, dar foarte sărac. Moldova, începând cu secolul al XV-lea, presintă pe ase-

---

[1] V. articolul episcopului Melchisedec, în *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie*, şi Tafrali, *Le trésor de Putna*.
[2] În volumul XI din colecţia Hurmuzaki.

menea perdele, în cusătură, ceia ce se găsește și pe icoanele în stofă. În zestrea de la Putna se poate vedea astfel, între 1485 și 1510, de două ori Adormirea Maicii Domnului, în forma obișnuită: întinsă în sicriu și de jur împrejur Apostolii, iar de-asupra Isus care ține în mână o mică figură, ce înseamnă sufletul însuși, liberat, al Maicii sale, pe lângă îngeri în dreapta și în stânga; mai târziu se adauge și necredinciosul Evreu care a voit să răstoarne sicriul și căruia îngerii i-au tăiat mânile. Într'una din aceste țesături ea apare încunjurată de mai multe figuri, cu Isus în nori, dar ea nu e întinsă în sicriu, ci o vezi în momentul când se pregătește pentru călătoria cea din urmă, pentru drumul către Divinul ei Fiu. În altă parte este Buna Vestire, cu cei doi prooroci de-o parte și de alta.

Une ori perdeaua nu e pentru acoperit un mormânt, de oare ce cuprinde două persoane, deci nu se poate o singură perdea pentru doi morți. Pentru Ștefan-cel-Mare însuși avem o țesătură pe care e represintat alături de Maria Munteanca, Maria-Voichița, al cării prim nume (de la Voica) se păstrează și până acum în Moldova-de-Sus, cum am apucat în copilăria mea în Botoșani, supt forma de „Vochița“. Tot așa țesătura care represintă pe Ștefan și pe fiul său Alexandru, ctitorul bisericii din Bacău, care a murit la Constantinopol după ce avuse misiunea de a apăra Moldova-de-Jos: și aici, nu avem a face cu o perdea de mormânt, ci cu una de altar. Deci perdeaua de altar, care va ajunge mai târziu să fie o simplă piesă de stofă cu armele țerii, a fost la început o icoană țesută, având și înfățișarea Domnului, a rudelor lui.

Evident că în comoara aceasta de la Putna se întâlnesc și epitafe, dar acestea nu sânt cele mai vechi. În adevăr Moldova are și un alt epitaf, astăzi în bisericuța cea mică de la Neamț, care vine din epoca imediat după Alexandru-cel-Bun. În aceste obiecte une ori se întâlnește și o naivitate, o oarecare duritate a așternerii aurului, care trimete la patrahirul lui Alexandru-cel-Bun, alte ori o bogăție de stele, de flori împrejur, ca în epitaful sârbesc al celor două princese. Figurile domnești sânt une ori realiste, ca una din ale lui Ștefan, dar alte ori îndulcite, ca a lui Alexandru-cel-Tânăr, sau idealisate, ca a Doamnei Maria. Cutare epitaf cu flori și stele arată o altă școală. In presintarea Adormirii Maicii Domnului cu multe icoane în cercuri se recunoaște, ca și la icoane cu acest caracter, influența rusească.

De la Putna până la sfârșitul secolului al XV-lea nu mai avem nimic, din causa dispariției, pe care am presupus-o, a înzestrării clădirilor făcute de Petru Rareș, de Alexandru Lăpușneanu și de Petru Șchiopul.

Dar, înainte de-a spune două cuvinte despre ceia ce se găsește la Sucevița, încă o observație e de făcut: găsirea atâtor obiecte presupune ea un lucru necontenit făcut, *unde* și *de cine?*

Se pune astfel o problemă care nu este lipsită de interes. Din Rusia supusă regelui polon, e inadmisibil: grosolănia patrahirului lui Alexandru-cel-Bun comparată cu fineța și varietatea extremă a pieselor din tesaurul de la Putna este cel mai bun răspuns. Dar, atunci, din țerile slave de peste Dunăre? De acolo nu se putea, pentru simplul motiv că ele nu mai existau, pe la 1484, și epitaful sârbesc care s'a păstrat acolo, vine dintr'o

mănăstire mai veche și, cred, prin mijlocirea vre unuia din Domnii munteni înrudiți cu ai Moldovei. De la Bizanț? 1484, aceasta înseamnă treizeci de ani de la căderea Bizanțului supt stăpânirea turcească. Este foarte adevărat că de acolo, din Bizanț, de la o călugăriță artistă, ni vine epitaful de la Secu din 1608, dar atunci Bizanțul, supt toate raporturile, se refăcuse ca avere, ca siguranță și conștiință de Stat, ceia ce nu era casul la început, când Bizantinii, după căderea Constantinopolului, au fost, o bucată de vreme, cu desăvârșire amețiți. A fost o emigrație așa de puternică? Dar poate oare să se admită că de la Constantinopol au fugit în Moldova, mai depărtată decât Muntenia, artiști sau artiste în acest domeniu? Aș crede-o cu greutate.

O altă explicație se presintă: Ștefan-cel-Mare a ținut pe Maria din Mangup, un castel în Crimeia, unde trăia Statul Sfinților Teodori. Maria din Mangup este înfățișată pe una din perdelele acestea de mormânt ca moartă —, o piesă de cea mai mare frumuseță — și atunci eu aș crede că impreună cu Maria din Mangup, din castelul vecin cu Caffa, cetate de splendidă civilisație, de sintesă între Orient și Apus, a venit grupul de femei care a lucrat necontenit la înzestrarea principalei fundații a lui Ștefan-cel-Mare. Acesta ar fi punctul de plecare, pentru țesăturile moldovenești din această categorie ca și pentru cea grecească de care am vorbit. În ce privește originea mai depărtată, ea este de sigur bizantină, de și alte exemplare decât cel cu portretele Akropolitului și soției sale ni lipsesc pentru comparație.

Pe urmă, la sfârșitul secolului al XVI-lea, Movileștii au întemeiat Sucevița în Bucovina, foarte

importantă și în ceia ce privește arhitectura, dar și mai importantă în ceia ce privește fresca. Aici avem două perdele de mormânt: admirabila perdea a lui Ieremia Movilă, care îl înfățișează pe dânsul ca luptător, cu căciula lui Mihai Viteazul, figură de un realism impresionant, fără cea mai mică încercare de-a împodobi, de-a înălța înfățișarea brutală a acestui boier de rând, pe care soarta îl ridicase pe tronul Moldovei: față strânsă, boțită, falcă ieșită înainte, barbă neagră scurtă și deasă. Tulipa, copacul de chiparos arată o influență orientală, venită din Constantinopol. Iar fratele lui Ieremia, Simion-Vodă, este presintat altfel: mort, cu coroana pe frunte, în atitudinea de odihnire veșnică, maiestoasă și liniștită, ieratică, a unui împărat asemenea cu sfinții.

O jumătate de veac mai tărziu, pierzându-se ce a putut da epoca unui Mitropolit artist de valoarea lui Atanasie Crâmca, vestit pentru miniaturile sale, vine grupul de la *Secu,* datorit, acesta, pietății Mitropolitului Varlaam, care a lucrat acolo. Mănăstirea este însă mai veche, fundație a lui Nistor Ureche și a soției lui, Mitrofana, cari au lăsat cele două epitafe de acolo, cu un caracter naturalist, turmentat, tragic, puțintel *poseur,* din 1608, cu treizeci de ani deci înainte de Varlaam, tocmai din vremea lui Crâmca. Dar de la acesta vin obiectele mărunte: felonul și altele. Aici însă întâlnește cineva cu totul altă artă: una *influențată de Orientul turcesc,* pe care o găsim și în săpăturile în lemn purtând acea tulipă persană și am putea-o semnala și în săpăturile în piatră, cu pătratele, „cartușele“, cuprinzând la mijloc o floare, prinse pe linii de ciubuce învârtite ca niște fringhii. În genere, ca tehnică, e ceva

la mijloc între Bizanț și brocartul de Genova sau de Veneția.

De sigur că Vasile Lupu, atunci când a clădit Trei Ierarhii și Golia, le-a înzestrat, dar din nenorocire nu păstrăm mai nimic din piesele care au fost făcute atunci, neapărat supt *o nouă influență rusească, venită de la Moscova,* pe care o întâlnim, de altfel, și în domeniul picturii și în al tipografiei. Însă, cum Vasile Lupu se considera ca un Împărat, el ieșia oarecum peste Biserică. Nu mai era, în concepția veche medievală, Domnul ingenunchiat înaintea lui Dumnezeu, atribuind toate faptele intervenției divine, ci el se concepea pe sine laic, imperial. Și, atunci, Vasile a comandat un șir întreg de portrete familiare [1].

Ele s'au păstrat astfel, afară de portretul lui Vasile însuși, care s'a pierdut sau s'a furat, dar avem o copie, firește nesfârșit inferioară, pe mușama. Este însă în original portretul Doamnei Tudosca și al fiului ei Ioan, care n'a domnit, fiind trimes la băi la Brusa, unde a murit. Floarea din mâna lui amintește Persia, dar adevărul figurilor se leagă de cunoscutele portrete chalcografiate ale lui Vasile Lupu, Matei Basarab, Grigore Ghica și altor contemporani din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Pentru epoca lui Șerban Cantacuzino și Brâncoveanu avem o serie întreagă de astfel de țesături. Ele sânt de sigur interesante dar în general mult mai simple decât celelalte, și chiar mai puțin *sincere.* Dintre dânsele se desface foarte avantagios epitaful dat de Maria, Doamna lui Șerban, pentru Biserica Doamnei, din București,

[1] V. articolul mieu in *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* VIII (1915), pp. 145-53: *Tapițeriile Doamnei Tudosca a lui Vasile Lupu).*

clădită de dânsa, unde se păstrează încă și o altă piesă din acest timp, cu figura lui Șerban și a Doamnei Maria, a copilului Gheorghe, lucrate foarte delicat, într'o coloare albastră-deschis care contrastează cu fondul roz (aiurea e legătura, plăcută, de și neobișnuită, de roz și verde). Mai târziu, supt Brâncoveanu și supt Fanarioți, avem fondul roșu de catifea, pe care se desface o țesătură ieșită foarte în relief, care e în aur tare: mijloace de acestea pentru a atrage atenția nu se întrebuințau în timpurile cele vechi; astfel, la Putna se găsesc numai două casuri de împodobire cu mărgăritare, și este o întrebare dacă această împodobire a fost la început în intenția artistului ori a fost dăruită de Domn mai târziu ca să arăte respectul său pentru sfânt sau pentru scena ce se represintă pe piesă. Bordura, figurile de îngeri din jur trimet la Rusia moscovită.

Aceste țesături cantacuzino-brâncovenești, imitate apoi supt primul Domn dintre Mavrocordați, represintă o *nouă influență bizantină, amestecată cu infiltrații orientale, venite și din Persia.* E, încă, o artă discretă, cu colorile topite.

Pentru secolul al XVIII-lea avem însă o grămadă intreagă de țesături a căror valoare este foarte relativă, cu acel aur pe catifele, ca în piesele din Museul de artă bisericească și din anume biserici, care arată tot atât de puțin instinct pentru colorile în calitatea lor de colori ca și pentru potrivirea colorilor cu desemnul și cu însăși destinația obiectului. Un epitaf din 1738, când tot mai dăinuia influența artei de supt Brâncoveanu, este ultima piesă care mai poate avea un oarecare interes: înrâurirea Orientului se amestecă, fără a putea da o sintesă, cu a noii Rusii occidentale.

TABLA CONFERINȚELOR

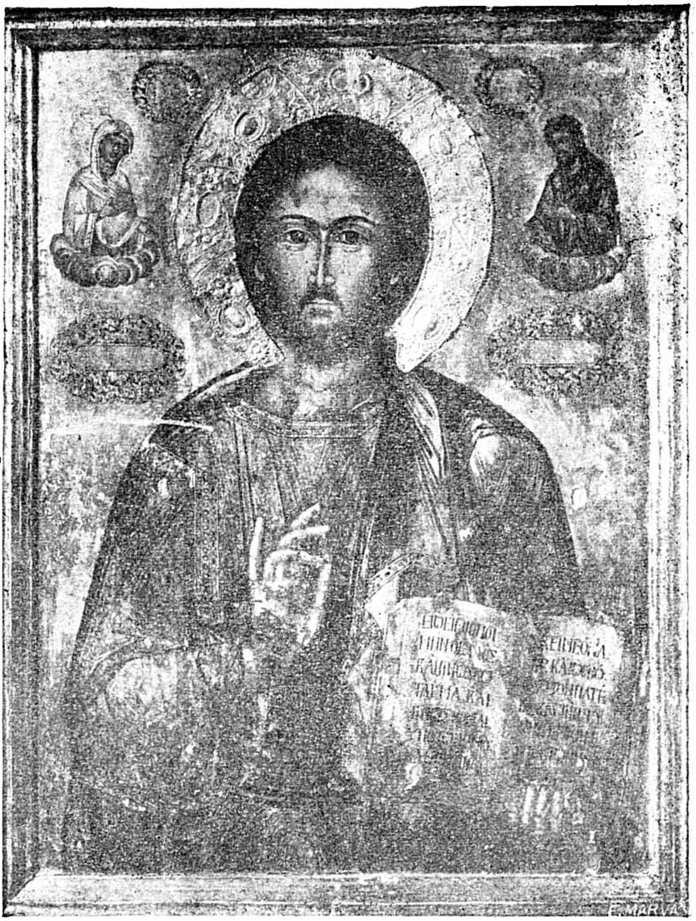
	Pagina
Icoana românească	1
Argintăria românească	59
Miniaturile românești	87
Sculpturile în lemn	113
Țesăturile	129



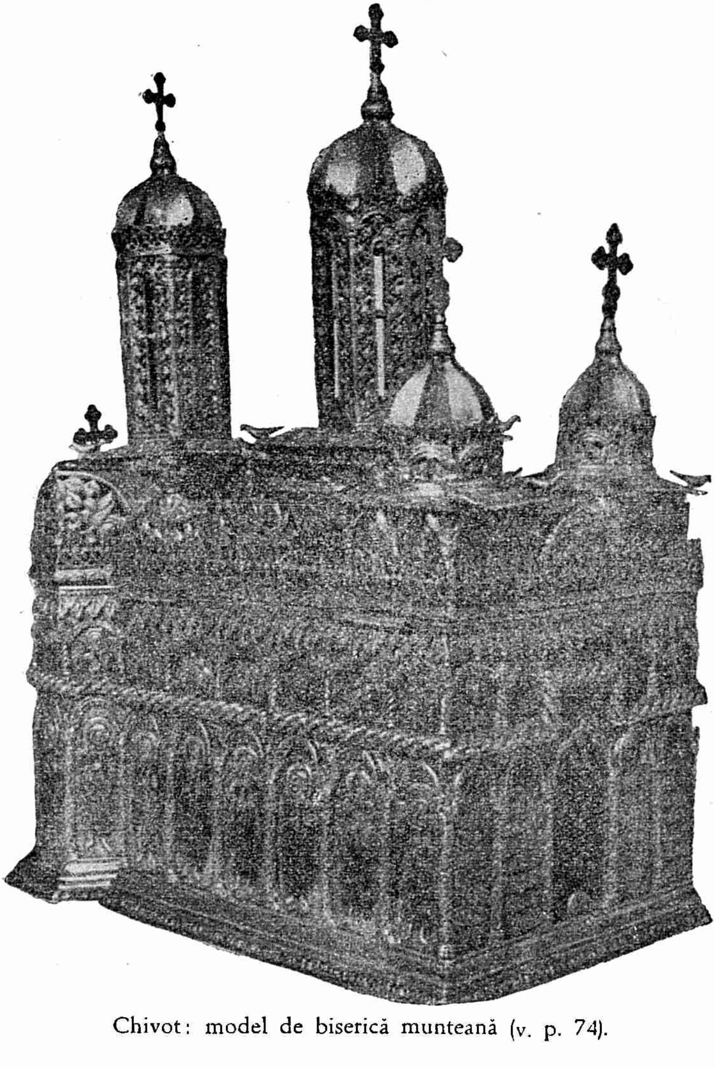
Icoană munteană (epoca lui Matei Basarab) (v. p. 29).



Icoană munteană (epoca lui Matei Basarab) (v. p. 29).



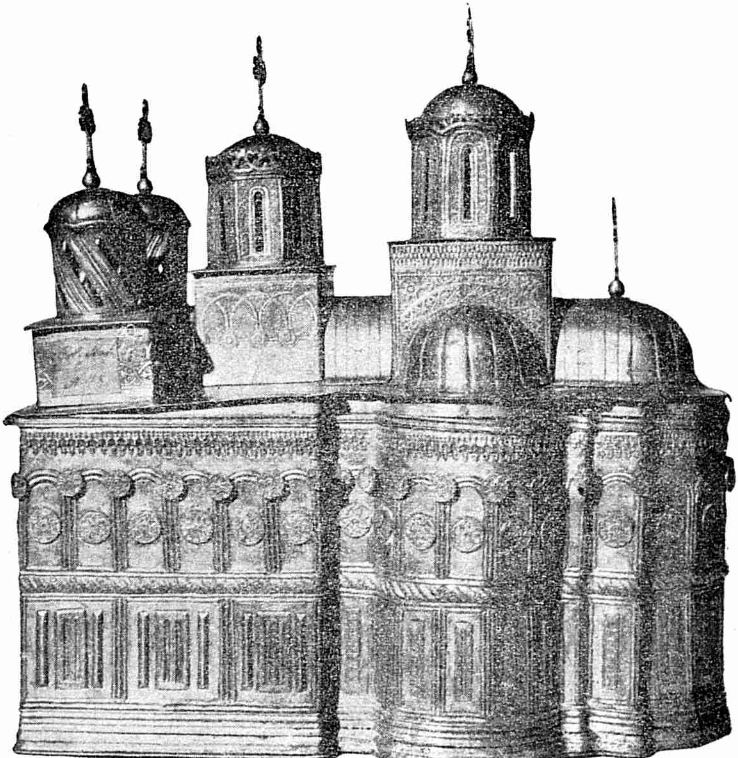
Icoana munteana (sec al XVII-lea) (v. p. 29).



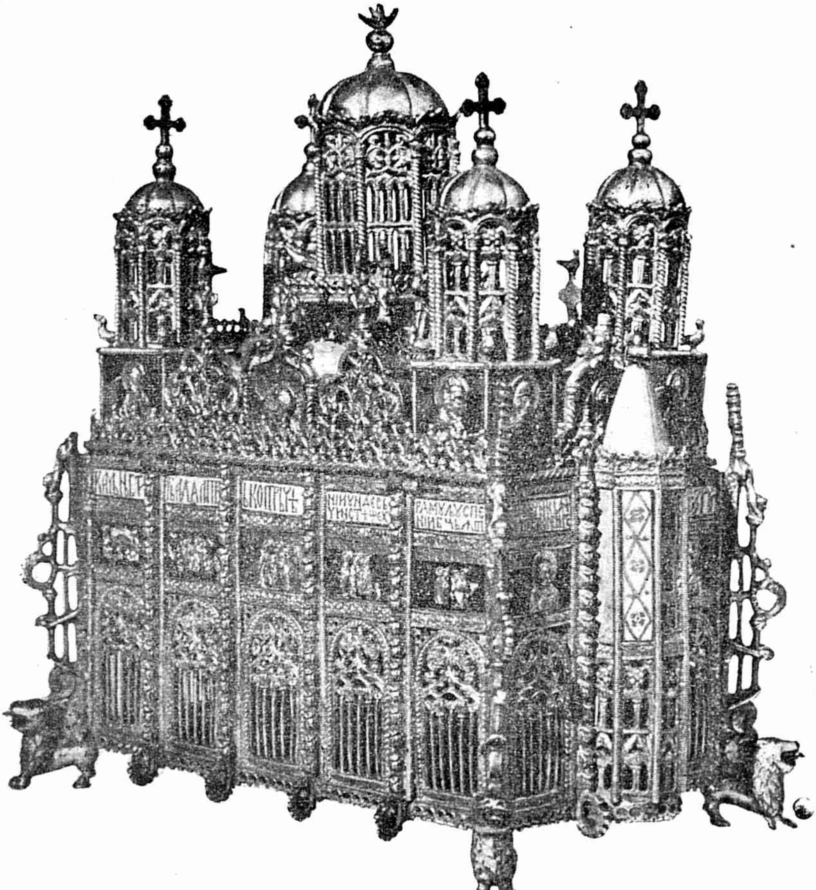
Chivot: model de biserică munteană (v. p. 74).



Chivot: model de biserică munteană (v. p. 74).



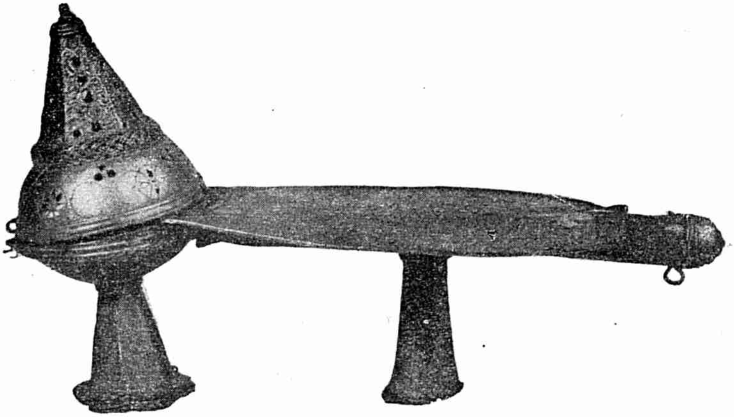
Chivot: model de biserică munteana (v p. 74).



Chivot: model cu smalt de biserică munteană (v. p. 74).



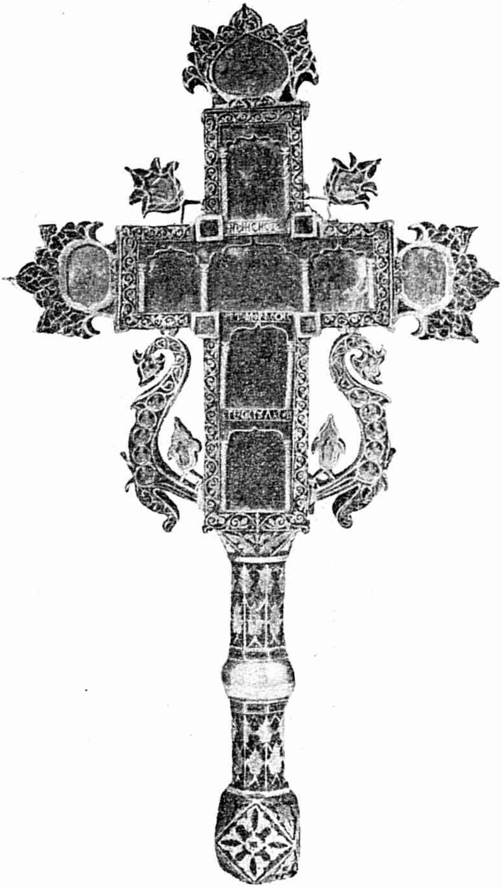
Chivot: model de biserică munteană (cu smalt) (v. p. 74).



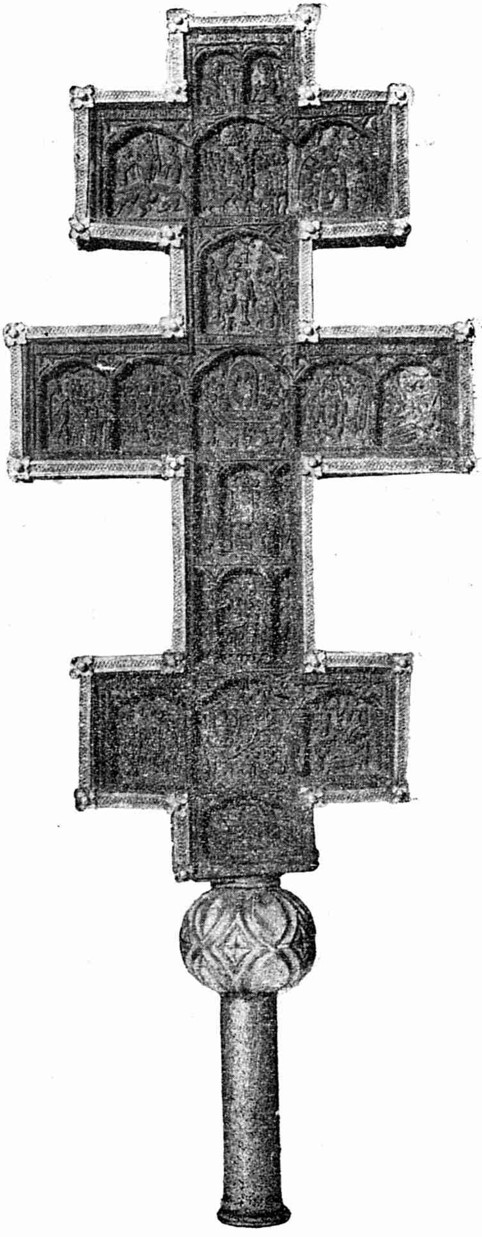
Cățuie (sec. al XVI-lea) (v. p. 75).



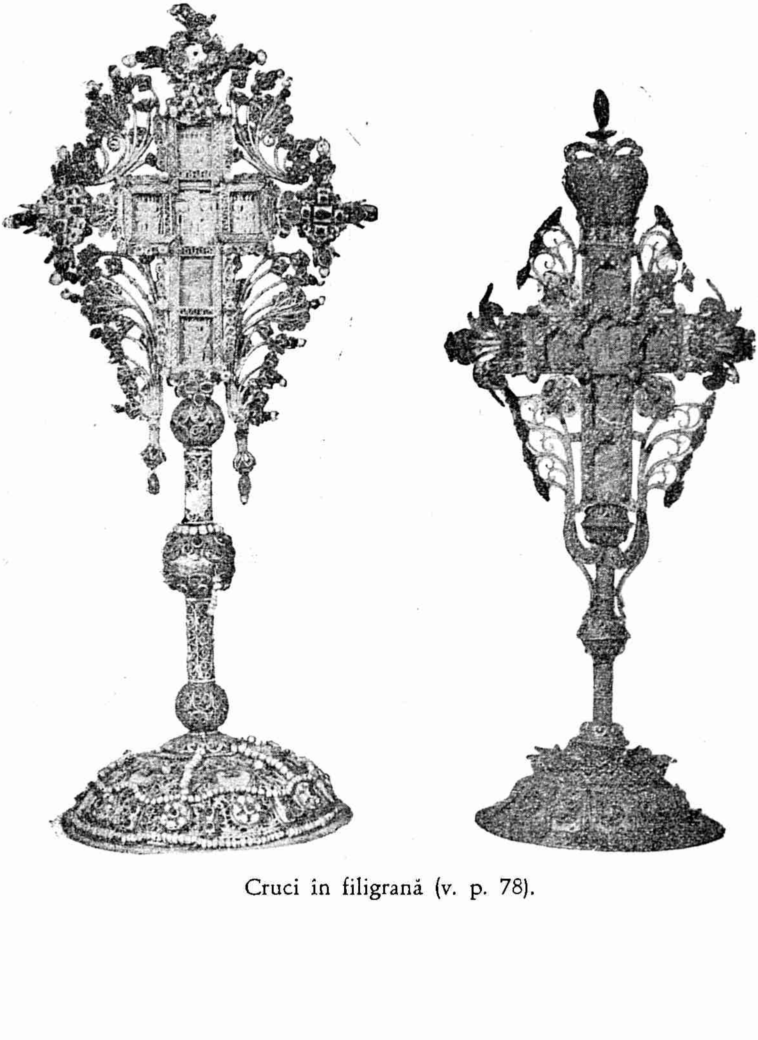
Candelă (sec. al XVI-lea) (v. p. 76)



Cruce cu smalt (v. p 78).



Cruce cu smalt (v. p. 78).



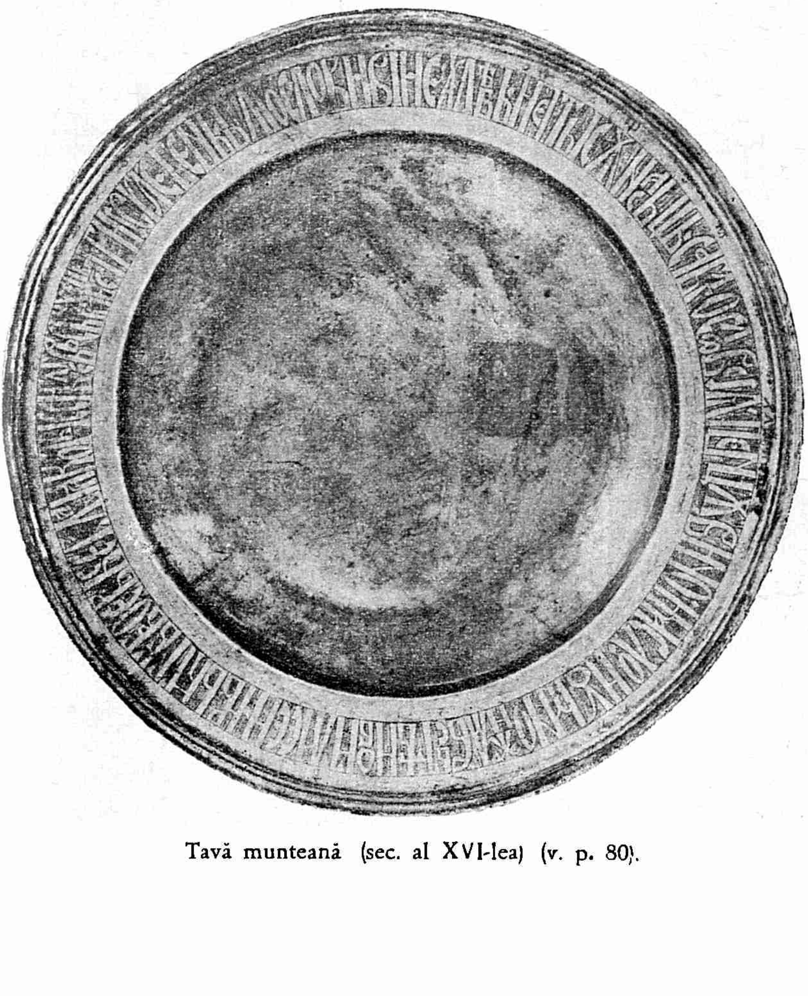
Cruci în filigrană (v. p. 78).



Potir ardelean (sec. al XVII-lea) (v. p. 79).



Potir muntean (sec. al XVII-lea) (v. p. 80).



Tavă munteană (sec. al XVI-lea) (v. p. 80).



Tavă munteană (sec. al XVI-lea) (v. p. 80).



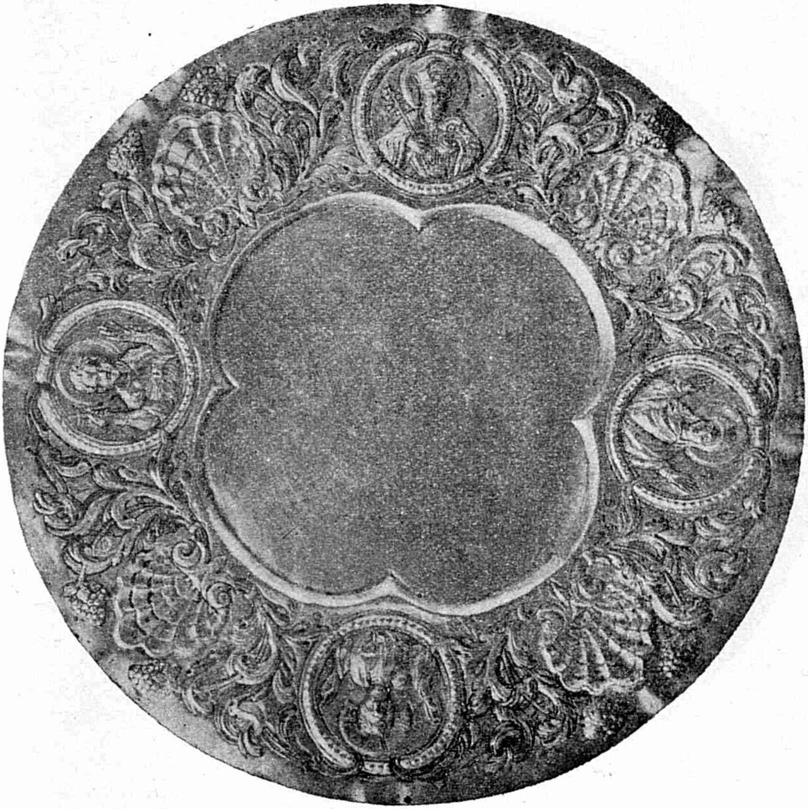
Tavă munteană de pe la 1700 (v. p. 80).



Tavă munteană (sec. al XVII-lea) (v. p. 80)



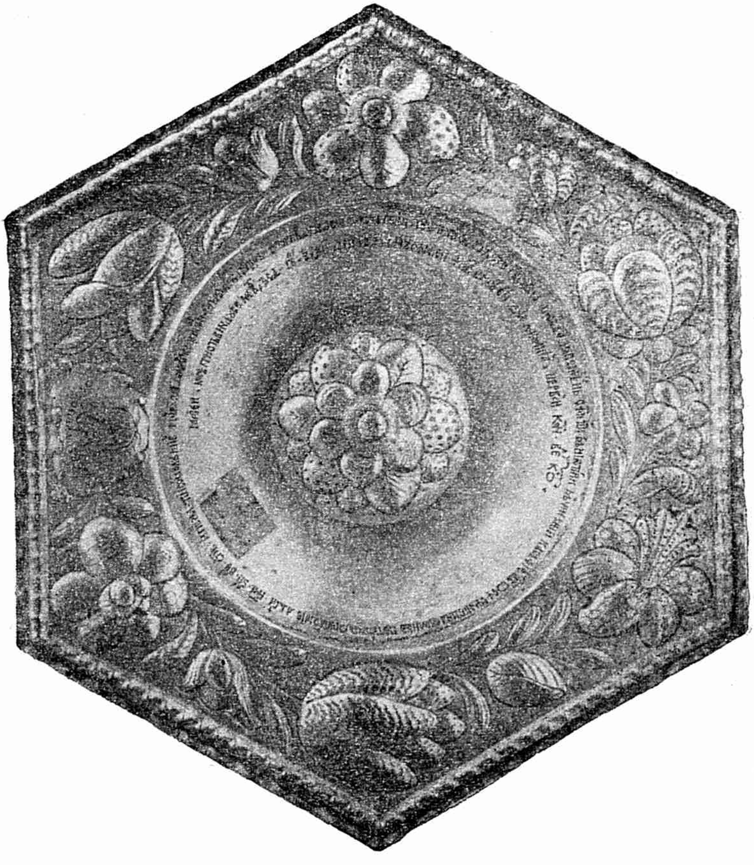
Tavă munteană (sec. al XVI.-lea) (v. p. 81).



Tavă din secolul al XVII-lea (v. p. 81).



Tavă munteană (sec. al XVII-lea) (v. p. 81).



Tavă munteană (tip occidental) (v. p. 81).



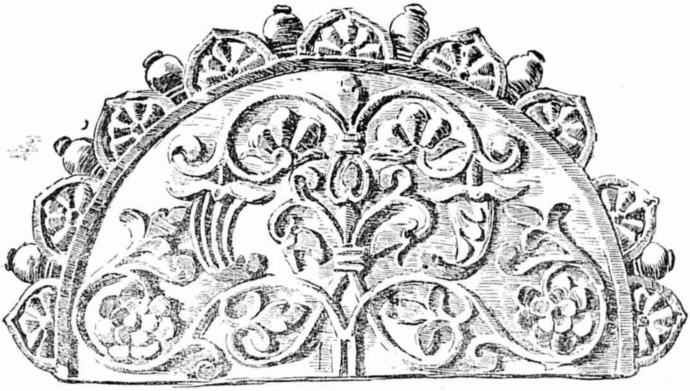
Pateră (tip turcesc) (v. p. 81).



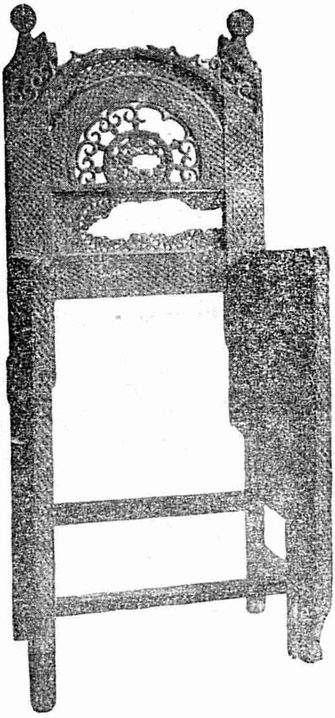
Icoană îmbrăcată cu argint (sec. al XVII-lea) (v. p. 83).



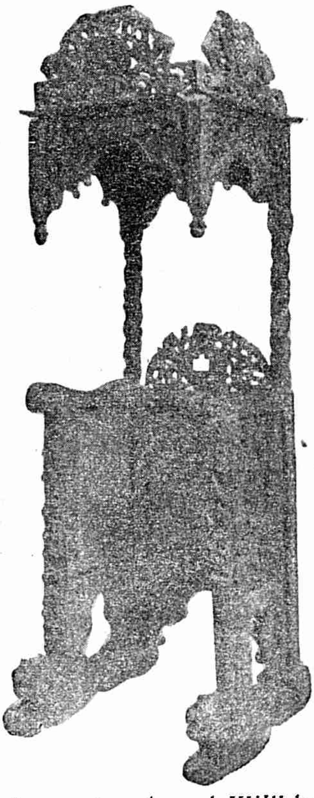
Vas de modă turcească (sec. al XVI-lea) (v. p. 85).



Amănunte de săpătură de jeţ (sec. al XVIII-lea).

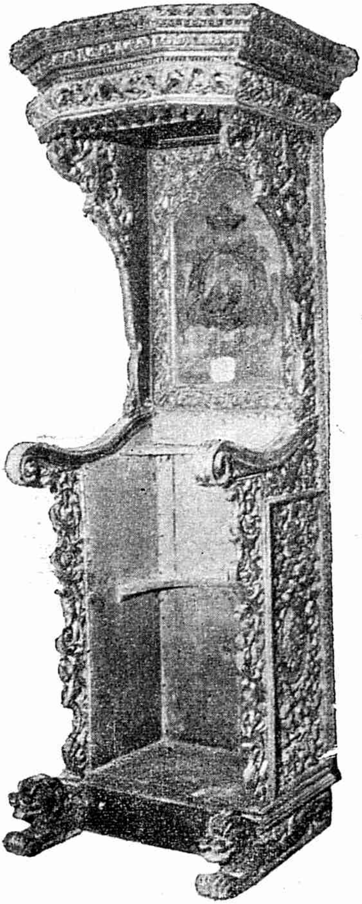


Jeţul lui Petru Rareş.

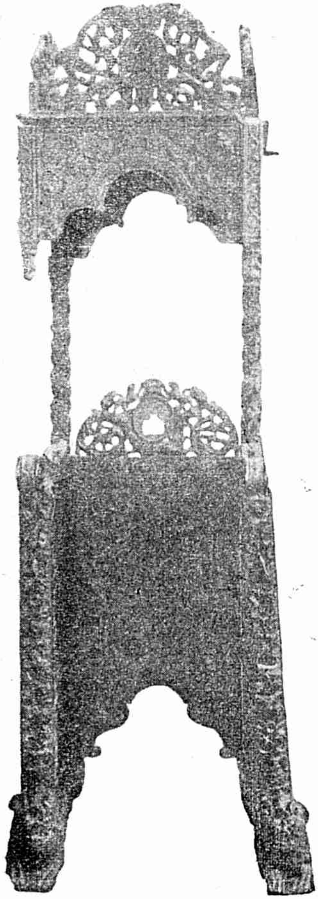


Jeţ muntean (sec. al XVIII-lea).

(v. p. 119).

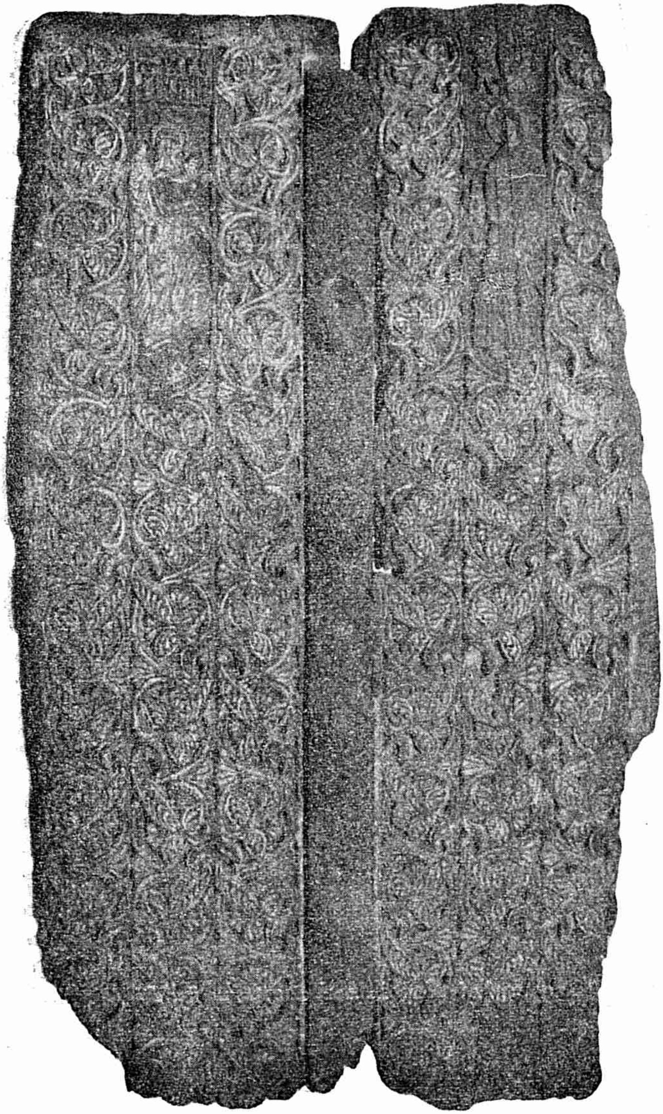


Jeț domnesc (sec. al XVIII-lea).

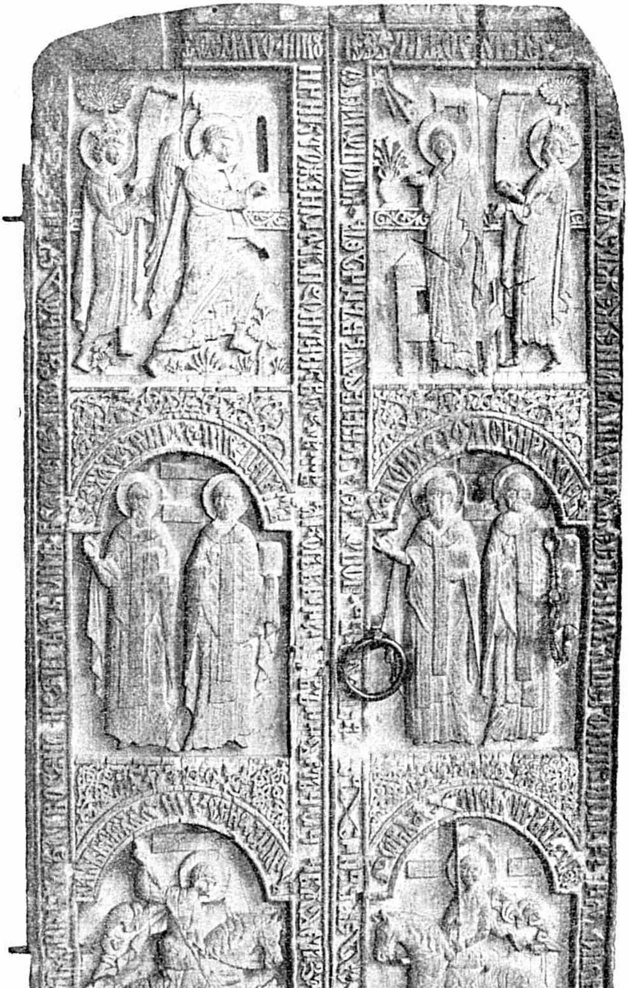


Jeț (sec. al XVIII-lea).

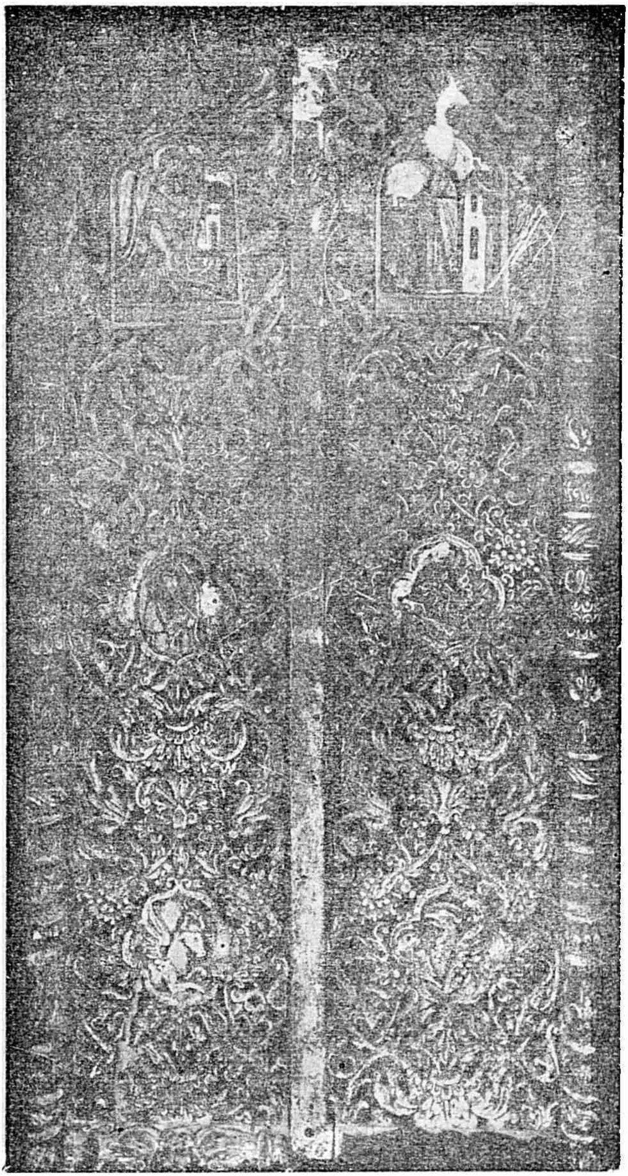
(v. p. 120).



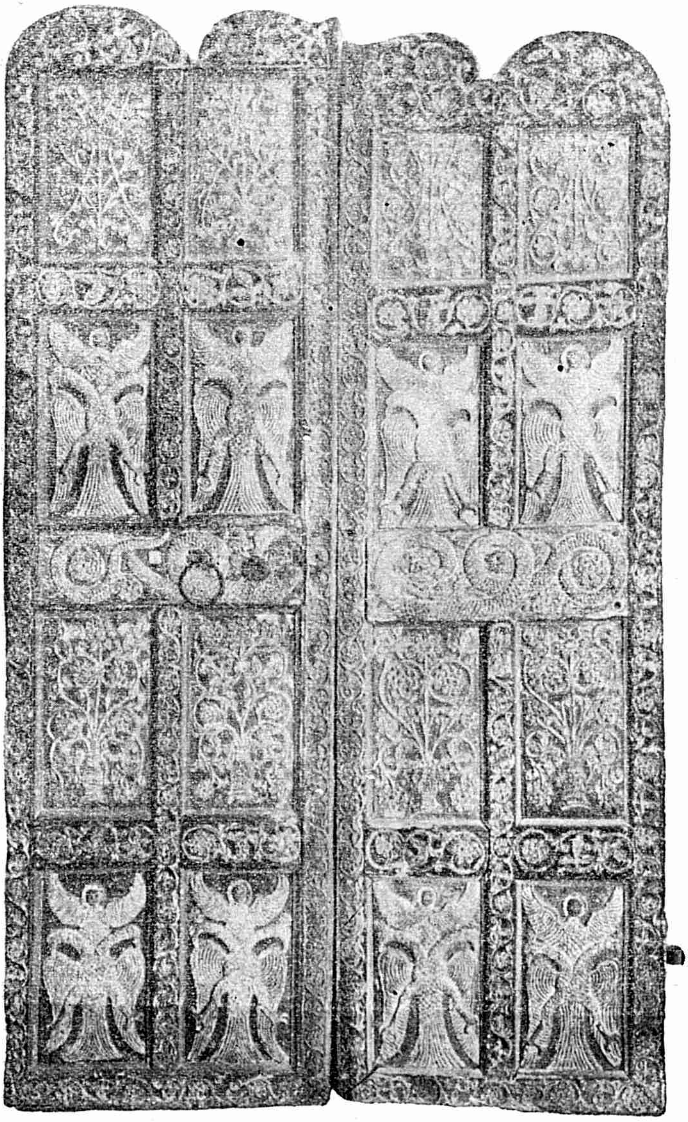
Ușa de la Cotmeana (sec. al XIV-lea) (v. p. 122).



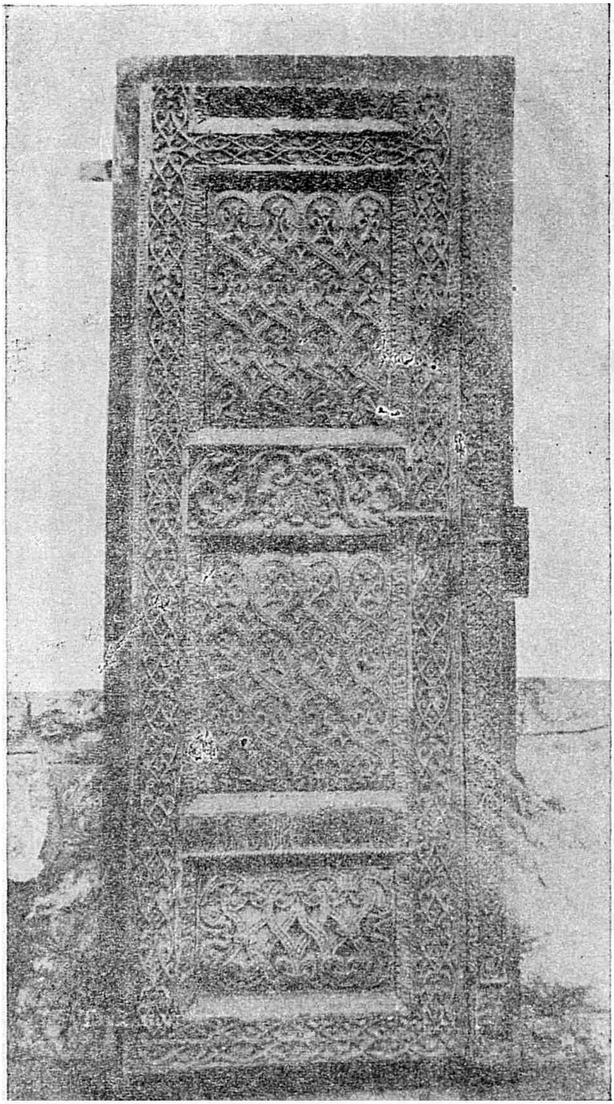
Uşa de la Snagov (sec. al XV-lea) (v. p 123).



Ușa din secolul al XVI-lea (v. p. 123)



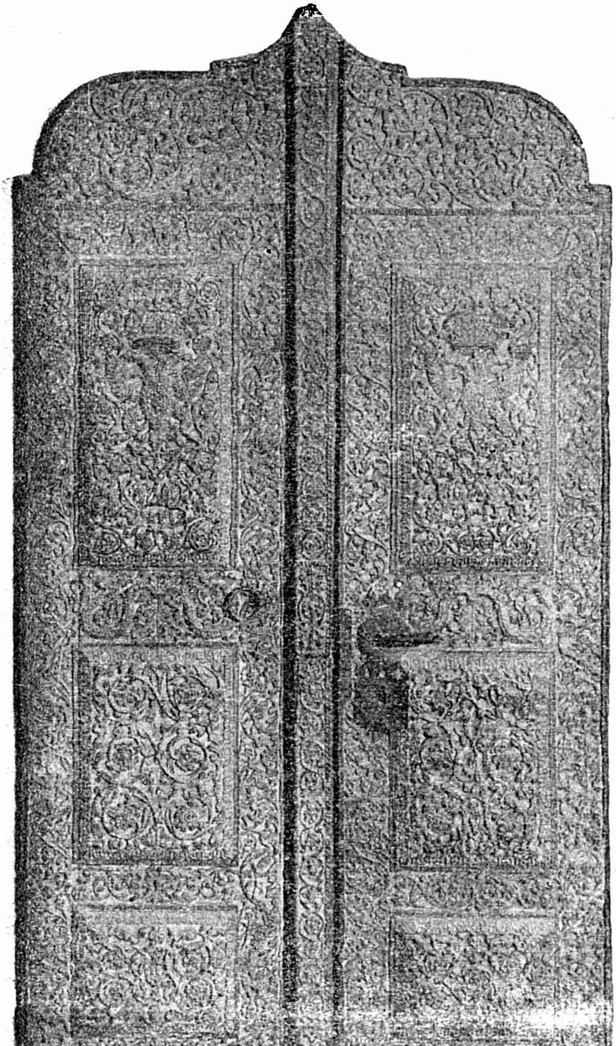
Uşă din secolul al XVII-lea (v. p. 124).



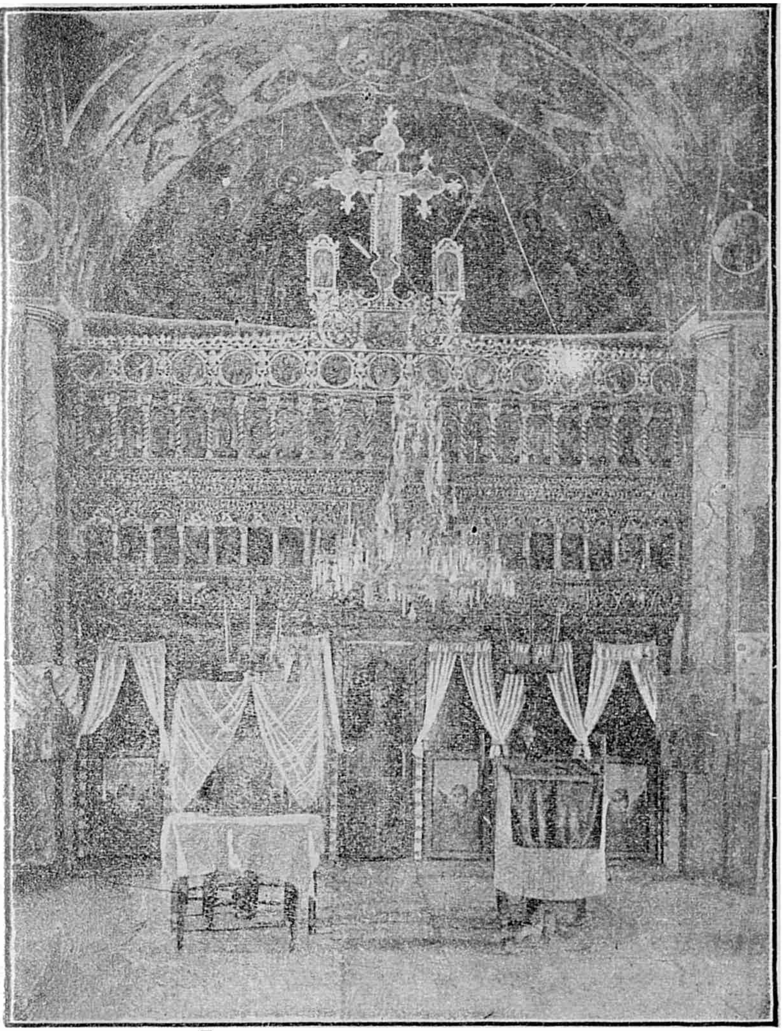
Uşa bisericii mănăstirii Arnota (v. p. 124).



Uşa din secolul al XVIII-lea (v. p. 124).



Uşă cantacuzinească (sec. al XVII-lea) (v. p. 124).



Catapeteasmă (sec. al XVIII-lea) (v. p. 126).



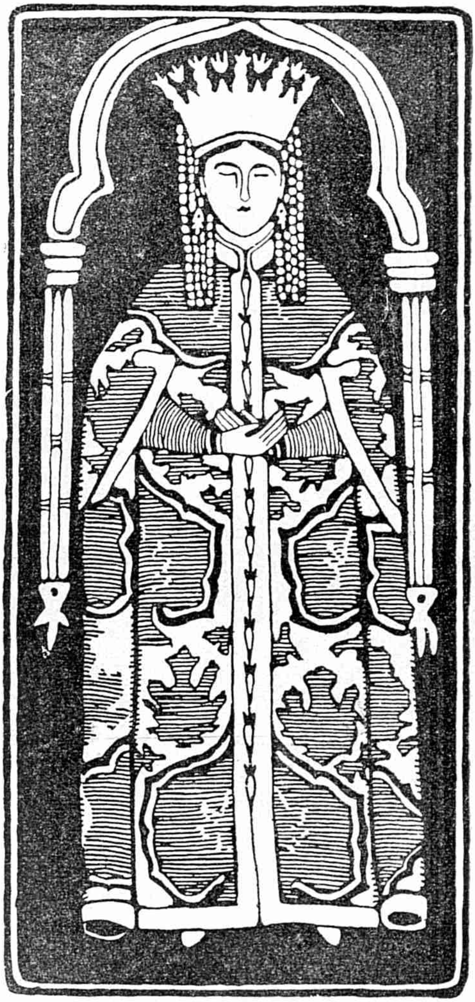
Din patrahirul lui Alexandru cel-Bun
(stilisare de Nadia Bulughin) v. p. 136).



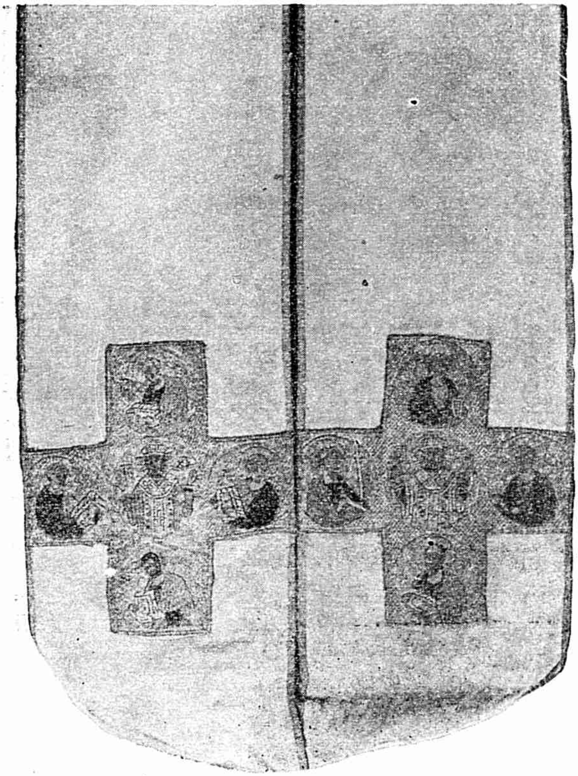
. Epitaf moldovenesc de la Ştefan-Voda Tomşa (începutul secolului al XVII-lea) (v. p. 138).



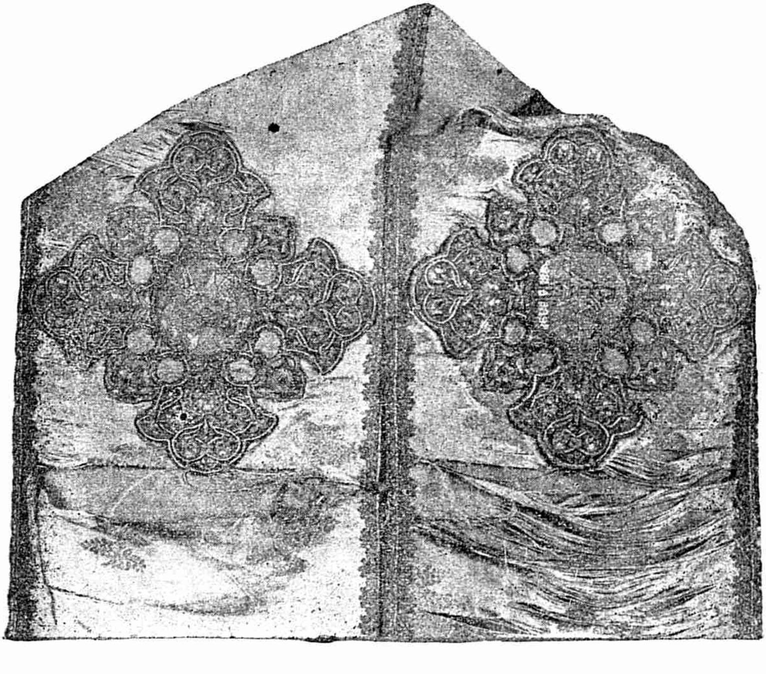
Perdea cu chipul Doamnei Maria-Voichiţa (v. p. 139).



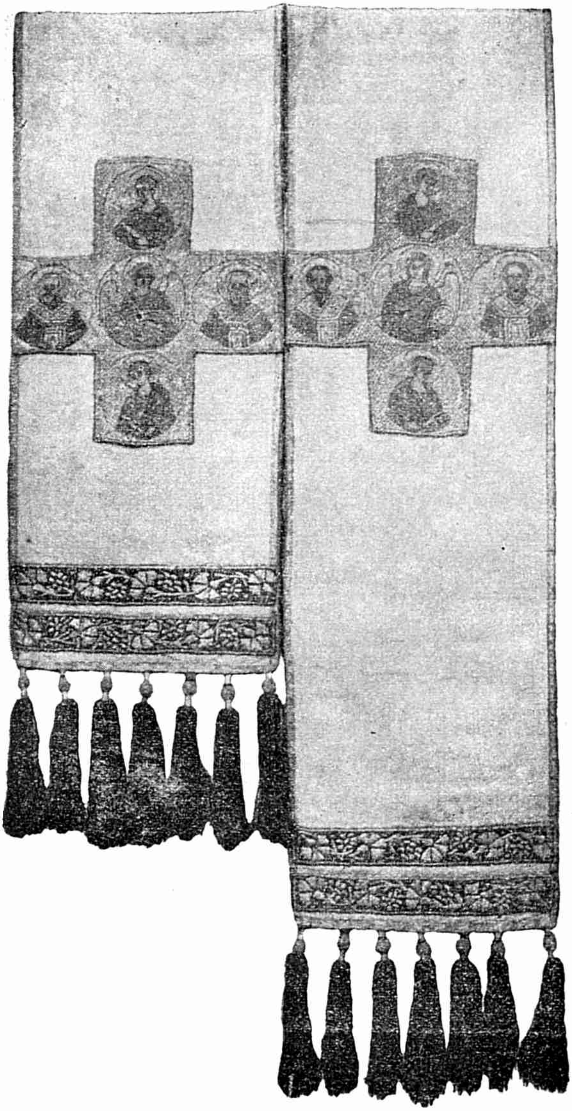
Perdeaua de mormânt a Doamnei Maria din Mangup
(stilisare de Nadia Bulughin) (v. p. 141).



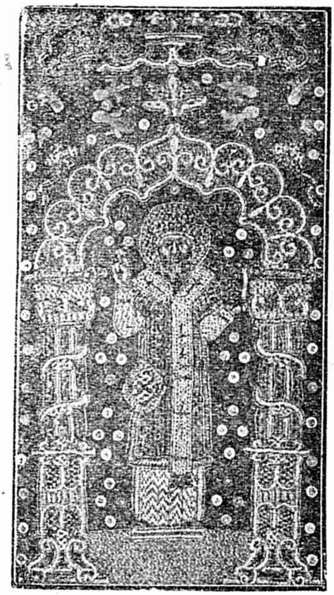
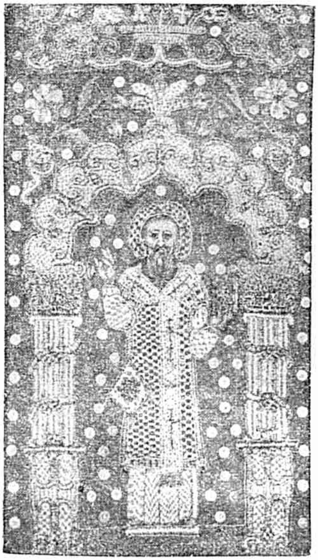
Țesătură (sec. al XVI-lea).



Țesătură munteană (sec. al XVII-lea).



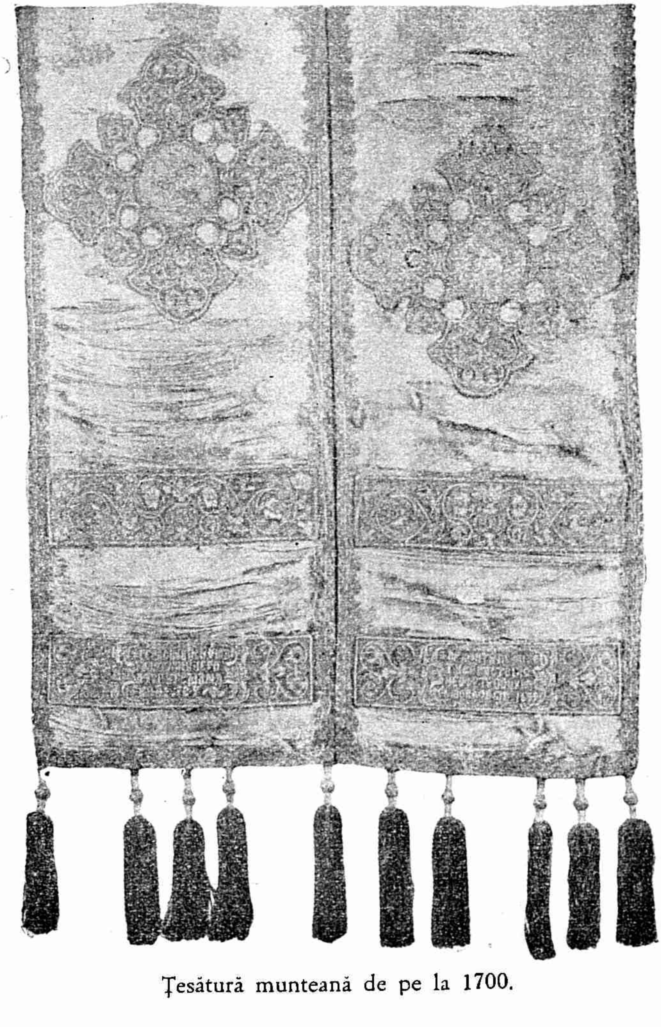
Țesătură (sec. al XVII-lea).

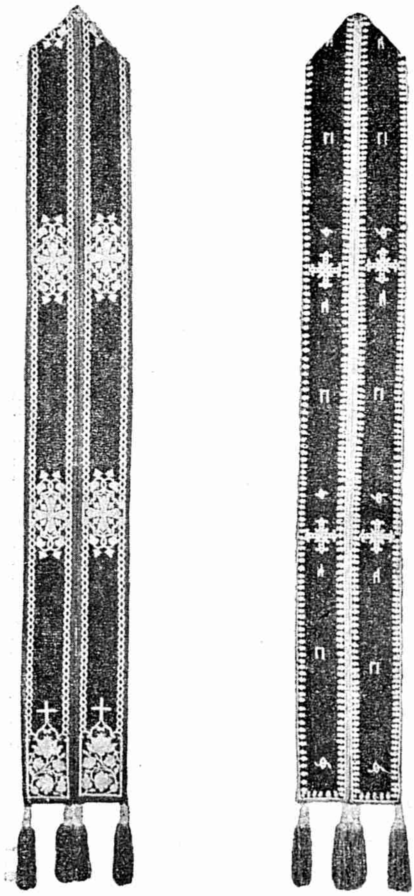
Țesături muntene din secolul al XVII-lea.



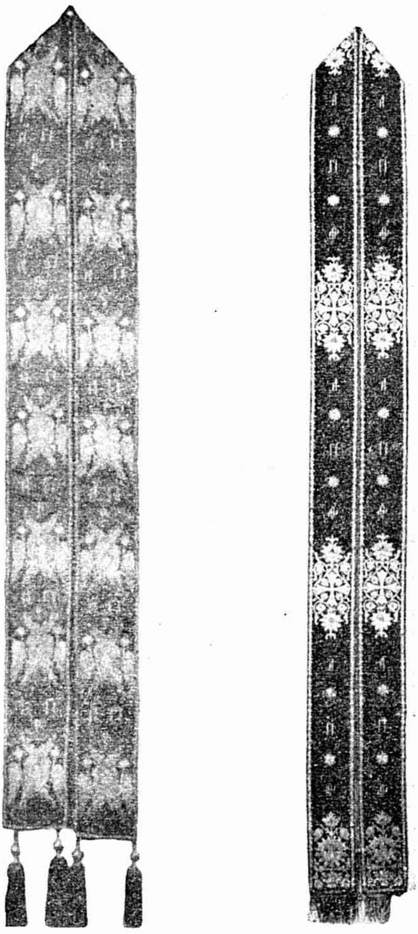
Ţesătură (pe la 1700).



Țesătură munteană de pe la 1700.



Țesături muntene (sec. al XVIII-lea).



Țesături muntene (sec. al XVII-lea).